ARBOR

REVISTA GENERAL DE INVESTIGACION Y CULTURA



JUNIO MCMLX



REDACCIÓN Y ADMINISTRACION:

Serrano, 117. Teléfonos 33 39 00 - 33 68 44

DISTRIBUCIÓN:

Librería Científica Medinaceli. Duque de Medinaceli, 4

MADRID

ARBOR

REVISTA GENERAL DE INVESTIGACIÓN
Y CULTURA

TOMO XLVI

Núm. 174 — Junio, 1960

MADRID

S U M A R I O

Páginas

ESTUDIOS Y NOTAS:

INFORMACIÓN CULTURAL DEL EXTRANJERO:

INFORMACIÓN CULTURAL DE ESPAÑA:

Depósito legal M. 55-1958

Páginas

BIBLIOGRAFÍA:

FILOSOFÍA:

LITERATURA:

BELLAS ARTES:

CIENCIAS:

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

LUIS TRABAZO, crítico de Arte. Madrid.

FRAY JUAN ZARCO DE GEA, doctor en Ciencias Físicas. Madrid.

JOSÉ MARÍA GÁRATE CÓRDOBA, profesor de Pedagogía en la Academia General Militar del Mando. Zaragoza.

ANTONIO PACIOS, doctor en Filología Semítica.

WILHELM GRÜNHAGEN, director adjunto del Instituto arqueológico alemán en Madrid.

ANTE RADAIC, licenciado en Filosofía y Letras.

JOSÉ M.ª MILLÁS VALLICROSA, catedrático de la universidad de Barcelona y miembro del C. S. I. C.

L. VILLENA, de la Escuela de Óptica del C. S. I. C.

IGNACIO SALA DE CASTELLARNAU, S. J., director del Laboratorio Biológico y Ornitológico de Valencia.

ARBOR publicará próximamente, entre otros, los siguientes originales:

Problemas económicos de la programación de la vivienda, por *Higinio Paris Eguilaz.*

Francisco de Vitoria en Portugal, por *Luciano Pereña.*

Eruditos británicos en España en la Edad Media, por *Sir Steven Runciman.*

La revolución social de 1821, por *José Luis Comellas.*

A propósito de la metafísica del conocimiento, ¿J. B. Lotz un kantiano escolástico?, por *J. C. Corral.*

La Revista no mantiene correspondencia sobre colabbraciones no solicitadas. Cada autor asume la responsabilidad intelectual de las ideas y opiniones mantenidas en su trabajo.

DIANA, Artes Gráficas.—Larra, 12. Madrid.

ESTUDIOS Y NOTAS

ORDEN Y CAOS EN EL ARTE CONTEMPORANEO[1]

Por LUIS TRABAZO

Lo infinito produce angustia y lo finito produce angustia. La angustia de lo infinito es más evidente para la razón, y también es sentida con mayor generalidad e intensidad que la angustia de lo finito; y por eso se suele hablar de ella con más frecuencia.

Un hombre perdido en la inmensidad del océano, inmediatamente suscita angustia. No digamos perdido en el vacío de los espacios siderales, si ello fuera hacedero. Ortega y Gasset se refiere a la mención que hace el historiador Ranke sobre los egipcios, quienes tenían "horror a los espacios hueros" —dice— y por eso multiplicaban las columnas, a fin de tener un asidero donde apoyar la vista.

Un hombre sitiado por límites normales, amables y cotidianos por ventura, como son los límites de una habitación, de una ciudad, de un entorno cualquiera, no suscita tan fácilmente la sensación de angustia; pues, efectivamente, ocurre que muchas personas sitiadas de ese modo no sienten el menor malestar de angostura, y, por el contrario, se encuentran muy cómodos y a sus anchas.

La angustia de lo finito, aun cuando no sea muchas veces percibida, es, sin embargo, un hecho, el cual se halla oscuramente agazapado para asaltar al alma en ciertos momentos; y por eso sucede que, cuando menos se piensa, surge acaso con caracteres agudísimos. La enfermedad —o manía— llamada claustrofobia —repugnancia y horror al encierro— responde sumariamente a esa angustia de lo finito.

Además de esas formas sumarias, tanto la angustia de lo infinito

---

1 Este capítulo forma parte de un libro en prensa de la Editorial Índice.

como la de lo finito, pueden revestir otras muy refinadas a la vez que muy complejas, puesto que no solamente pueden ambas manifestarse a través de las más inmediatas sensaciones de espacio —materializado, digamos—, sino a través, también, de conceptos y sentimientos extremadamente sutiles y no siempre fáciles de descubrir.

Se ha señalado repetidamente la "angustia existencial" como una de las claves que podrían explicar el peculiar desarrollo que ha seguido el arte moderno. Yo no voy a añadir aquí nada fundamental ni nuevo a lo ya dicho por los psiquiatras y los filósofos que se han ocupado del asunto. En cambio, voy a referirme a otros aspectos más estrictos y propios de la plástica relacionados con la angustia, que yo creo no han sido tocados y que encierran, me parece, algún interés.

Espacio y angustia.

Empecemos por decir que a la plástica moderna le preocupan mucho las cuestiones de espacio. En las declaraciones de muchos artistas eminentes y de muchos críticos, esa preocupación está expresa; e igualmente lo está en gran parte de las tendencias que ocupan el horizonte artístico contemporáneo: las teorías sobre el "espacio-materia", sobre el "tachismo", sobre el "espacio-cromático", etc., etc., herederas directas de las preocupaciones espaciales que comenzó planteando el "cubismo" nos hablan claramente de la importancia que las cuestiones espaciales tienen para el arte y los artistas modernos.

El profundo tratamiento que la matemática moderna, por un lado, y la intuición de los más grandes artistas, por otro, han dado al tema del espacio, hicieron que ese tema llegara a convertirse poco menos que en el punto capital del arte moderno. Y así, casi no hay hoy artista que se precie, que no tenga en sus labios la palabra espacio; y muchos de ellos nos hablan de sus propósitos de dominar el espacio y de desentenderse —como si fuera despreciable— de cualquier otra preocupación. El gran pintor De Kooning, hombre más bien ardiente, rebelde e intuitivo, dominado por una gran ansia de "romper —diríamos— el muro de la forma", no se recató incluso de ironizar a propósito de los espacios fisicomatemáticos, como si en fin de cuen-

tas tales espacios fueran sólo juegos de niño ("las estrellas de los astrónomos: botones para abrocharme la chaqueta") que nada pueden enseñar al artista, cuando se trata de dar salida a los impulsos más profundos e íntimos de su alma insatisfecha.

Para exaltarlo o negarlo, para idealizarlo o burlarse de él, el tema del espacio ocupa hoy el lugar de moda.

De Kooning, sin duda, exageró, y se pasó de rosca en su ironía. Pero, aunque las investigaciones matemáticas y científicas sobre el tema —así como las especulaciones filosóficas sobre él— no sean precisamente materia apta para la broma, lo cierto es que, como por instinto, el grande y desdeñoso artista mencionado puso el dedo en la llaga al despreciar y mostrar su desdén por una cuestión que, aun siendo fundamental a ciertos efectos, no es, no puede serlo, la decisiva a los concretos efectos de liberar el alma del hombre, en cuanto hombre y en cuanto artista, que es justamente lo que busca el hombre en el arte cuando se entrega a él con la plena pasión del que lo usa como instrumento de purificación, salvación y búsqueda del sosiego interior, que no halla en las formas envejecidas.

Sin duda también esa pretensión de liberarse plenamente por medio del arte —ya se trate de la pintura o de otro arte cualquiera— es pura ilusión, puesto que ningún camino particular —y, por lo tanto, tampoco el del arte— puede ofrecer al hombre esa "liberación plena" que apetece, la cual sólo "una vida íntegra y de tan plena entrega como la liberación que se busca —y no ningún camino restringido— puede aportársela. (Esa ilusión es análoga a la que acompañó a Poe y todos los partidarios de la "liberación mágica por la palabra" cuando esperaban esa liberación de la poesía. Poe mismo se dio cuenta a tiempo de lo imposible de su pretensión, y supo renunciar a ella, sin abandonar ni traicionar la poesía ni dejar de ser poeta hasta el tuétano, antes y después.) Pero, sea como quiera, y aunque no sea plena, un alto grado de liberación puede venir al artista por el camino de su arte, si es que ha llegado a sentir éste con la sinceridad requerida y si ha sabido entregarse a él a la vez con la madurez y seriedad de un adulto y con la inocencia de un niño. Excusado es decir que estos casos son raros.

Psicología antes que plástica.

De Kooning, sin pretenderlo, acertaba en cuanto al hecho fundamental de que las cuestiones psicológicas, en sentido amplio, están antes que las cuestiones estrictamente plásticas. Pero la inversión de ambos términos es, sin embargo, muy frecuente.

La angustia de lo infinito y la de lo finito pertenecen como tales al dominio de la psicología. Pertenecen, en otro sentido, al de la metafísica.

Tal angustia, creo yo, debe haberse sentido en todo tiempo; pero el nuestro —y sobre todo cuanto se trata de artistas— la experimenta con un carácter tan particular y original que, a mi juicio, vale la pena dedicarle alguna atención al hecho.

Voy a intentar explicar la cosa valiéndome de algunos ejemplos fáciles.

Asfixia y vértigo.

Si un hombre va por una llanura como las de Castilla, perdido entre cielo y tierra, experimenta cierto sentimiento de infinitud. En la llanura no hay nada —imaginémoslo así— que perturbe la serena unidad de la visión y el sentimiento: no se ve ni un árbol, ni un hombre, ni una bestia, ni una casa o muro... Tampoco hay nubes en el cielo. El espacio, a lo sumo, está dividido entre los ocre-sienas de las tierras y el azul impoluto de los cielos. Si el hombre está habituado a su paisaje, no experimentará —es de suponer— angustia alguna; en cambio, si no lo está, puede experimentarla muy intensa. (Recuerdo, al respecto, que yo mismo, la primera vez que me encontré en Castilla —y me la encontré de pronto en Venta de Baños, un amanecer, después de haber venido toda la noche en el tren y haber visto en mi vida sólo las verdes y amenas tierras de Galicia y de Asturias—, me produjo una profunda sensación de angustia: un desagrado fisiológico hasta la entraña, del que tardé en curarme y del que solamente el hábito y el contacto vivo con ella consiguió librarme. Hoy Castilla me gusta mucho, y amo su paisaje; no diré más que

el de mi tierra gallega, que siento en el alma y que, dicho sea de paso, el buen don José Ortega y Gasset —arrimando el ascua a su sardina— no supo ni quiso entender; pero sí mucho, mucho, hasta el punto de sentirme unido a ella biológicamente.) Esa sensación de sosiego que el limpio pasajero castellano experimenta en medio del extenso e ilimitado paisaje que aquí hemos supuesto (en la realidad no es tan neto) dimana del equilibrio que su alma experimenta, a su vez, entre lo infinito y lo finito: el paisaje es lo suficientemente vasto y homogéneo para no ahogar ni distraer con banalidades, y, al propio tiempo es, para él, lo suficientemente familiar como para no producirle vértigo.

Un equilibrio semejante, creo yo, es el que busca —sin deliberación por lo común— la moderna pintura: algo, en suma, que no ahogue y que tampoco produzca vértigo.

El sentimiento de ahogo —ya lo hemos dicho— se corresponde con la angustia de lo finito; el de vértigo, con la angustia de lo infinito.

SER Y OBJETO.

Cuando un artista se pone a pintar, si su alma no es vulgar, siente espontáneamente las formas como expresiones de algo que, en sí mismo, es infinito, y de lo cual las formas concretas sólo son una expresión entre otras muchas expresiones posibles. Lo infinito y total de la vida y de la naturaleza; lo infinito del Ser, si es que podemos hablar del Ser con algún sentido, está más o menos presente en toda pintura profunda. El objeto es una alusión al Ser; y lo que da su importancia al objeto es la presencia infusa del Ser en el objeto.

En la pintura vulgar, por el contrario, el objeto ocupa el primer plano; y el Ser no tiene en ella presencia alguna, ni aun por la más mínima alusión. La pintura vulgar es una subversión, porque se da importancia a lo menos en perjuicio y desprecio de lo más. Pero en tal subversión cae la mayoría. Porque sólo las almas eminentes —que son raras y escasas— comprenden y sienten la presencia del Ser, mientras que las vulgares sólo sienten y comprenden la del objeto.

Esa presencia del Ser en el cuadro, a través del objeto o figura representados en él, o bien a través de formas más o menos abstractas —es igual para el caso—, no se obtiene, desde luego, por ningún método deliberado ni por ninguna fórmula o cálculo, porque no hay ninguna fórmula, cálculo ni método que puedan llevar al artista a esa tal comunicación con el Ser ni tampoco a su expresión, sino que se obtiene por sentimiento.

SENTIMIENTO Y MÉTODO.

El sentimiento, en tal sentido, es el verdadero protagonista del cuadro —quiero decir de la obra de arte—, tanto si ese cuadro es concreto y figurativo, como si es abstracto.

Sin embargo, aunque el sentimiento es la verdadera esencia del arte, y no lo es, en cambio, ninguna forma particular o escuela alguna; no todos los métodos, en cambio, permiten al artista expresar su sentimiento con la plenitud y libertad que su alma apetece.

El sentimiento es por sí algo oscuro: algo que sobrepasa el cuadro y también sobrepasa el acto de pintarlo. Su raíz no está en el deseo de pintar el cuadro, sino que está en la vida total del artista en cuanto hombre total y no sólo en cuanto pintor. En tal sentido, siendo tan vasto y total, siendo tan complejo como el mismo mundo y la misma alma de donde procede, el sentimiento propicia el caos.

EL CAOS.

El caos dimana para el hombre del hecho de que el hombre no domina la totalidad de lo real, aunque sienta su presencia. El caos produce una angustia intensa: la angustia de lo que nos sobrepasa y en cierto sentido nos aniquila. El alma queda a la deriva, perdida en la infinita complejidad y fuerza del caos.

Para no ser anegado en el caos, el alma trata de inventar un orden.

El orden.

El orden es aquel camino por donde el alma aspira a tomar contacto vivo con lo real, sin quedar anegada o destruída por la misma realidad.

Al tratar de inventar ese orden, es decir, al tratar de poner en armonía la propia realidad con la realidad del Todo, el individuo humano tiene que echar mano de diversos instrumentos: unos espirituales y otros formales y materiales.

Esos instrumentos son sólo trampolines provisionales —y a menudo rudimentarios y groseros— por donde el hombre intenta dar el salto sobre el vacío infinito hacia la meta anhelada de lo real, sin caer en el abismo del vacío. No son los instrumentos, desde luego, ningún fin en sí.

Dentro de las artes plásticas los instrumentos idóneos son las formas. Formas que entran por el sentido de la vista, aun cuando, a través de la visión, puedan suscitar otras impresiones sensoriales, táctiles, verbigracia, o de otro género.

Las formas —dicho sumariamente— son el dibujo, el color, la disposición de los objetos, la disposición de la composición, de los ritmos y líneas de fuerza, etc.; es decir, una peculiar disposición del espacio visible que las formas mismas determinan y donde las formas operan.

La plástica antigua.

La plástica antigua se caracteriza —a mi parecer— por el hecho de haber dado al objeto —y no tanto al Ser— un rango eminente. Casi toda la plástica antigua —por no decir toda— es o representativa o narrativa.

Naturalmente, esto hay que entenderlo de un modo muy elástico y referido más bien al lenguaje formal utilizado, pues en la plástica antigua más eminente existen —como en la moderna, y a veces más que en ella— caracteres de abstracción y de alusión indirecta

que implican una presencia del Ser infusa en los objetos representados. Pero en la plástica antigua esto ocurría indeliberadamente por una suerte de imperiosa e inconsciente necesidad, mientras que en la plástica moderna ocurre deliberadamente, formando, como si dijéramos, la problemática misma de ese arte. O lo que es igual: en la plástica antigua no hay una problemática explícita del Ser, aunque el Ser, por influjo del sentimiento, pueda hallarse presente en la obra; y, en cambio, en la plástica moderna la problemática del Ser es la razón misma de su existencia como tal plástica.

INQUIETUD.

La plástica antigua se caracteriza también —a mi parecer— por un sosegado conformismo con los modos y manerismos escolásticos propios de cada época; mientras que la plástica moderna se caracteriza por un desasosiego y un inconformismo a ultranza por cualquier modo o manerismo de los inventados, sin que ello quiera decir, naturalmente, que ahora no haya también manerismos, pues los hay y muchos. Pero esos manerismos sólo alcanzan a los artistas mediocres, y, sobre todo —que es lo que importa para el caso—, ninguno de ellos produce el sosiego. Nuestra época se caracteriza por una continua búsqueda, por una continua invención de escuelas y por una continua destrucción de escuelas; de tal suerte que, al poco tiempo de haber nacido un "ismo" cualquiera, es arrollado y suplantado por otro, y éste por otro más nuevo, y éste por el que viene después, en una carrera que parece casi una carrera contra el reloj, una frenética carrera por alcanzar una meta ideal, quemando etapas y sin dar importancia especial a ninguna etapa. Todos los "ismos", en virtud de esta inquietud del arte moderno, quedan enseguida viejos, pasados de moda.

Podemos considerar, si así se nos antoja, tal inquietud como una pura veleidad, como un frenesí trivial o snob, cosa en que acaso no falte alguna razón: hay, en efecto, mucho de snobismo en el frenesí de muchos.

Pero también podemos considerarla —y acaso vayamos más aden-

tro en su etiología— como la expresión necesaria de algo serio y profundo. Y esto creo yo que es lo que pasa.

Nuestro viajero castellano que atravesaba el paisaje de su tierra natal se sentía cómodo en el paisaje: era lo bastante infinito y lo bastante finito, a la vez, para darle el sosiego.

Estos otros viajeros que son los artistas, en cambio, no se sienten cómodos en medio de su paisaje.

¿Por qué?, podemos preguntarnos.

Cosas y formas.

El paisaje del arte no son, exactamente, las cosas, sino que son las formas.

Una forma perfecta y vigorosamente definida satisfacía —a lo que podemos colegir estudiando las que nos ha legado el pasado— al artista de otro tiempo; pero esa misma forma definida —y por así decirlo, rígida— no satisface ya al alma del artista moderno.

El mejor cuadro de Rafael o de Poussin —pongamos como ejemplos eminentes de formas rígidas y netas del arte antiguo— produce en el ánimo del espectador moderno un poco educado en el nuevo arte, y aun sin dejar de advertir su eminencia y su profundidad de alma, cierta peculiar sensación antipática desde el punto de vista formal. El cuadro nos parece lamido, agarrotado, demasiado bello, en el sentido de un idealismo de la belleza canónica; el cuadro nos parece convencional.

El valor dado a un dibujo estático, frío, de líneas recortadas y seguras de sí mismas, como si estuvieran convencidas de que "no va más", de que se ha llegado al "summum" de las posibilidades dibujísticas; el valor dado al color local, en los paños y en las carnaciones y en los objetos todos; la seguridad fría y el método implacable, y sin temblores ni dudas aparentes con que todo está hecho; y, en fin, algo como cierta ingenua petulancia del oficio que hay en tales obras, al paladar refinado y difícil del espectador moderno le produce una indefinible sensación de malestar físico. A lo menos a mí —y yo hablo por mí, naturalmente— me lo produce. (Y conste que,

en otro sentido, siento una gran admiración por Rafael, me guste más o menos, desde el punto de vista de las simpatías.)

Esa antipatía casi fisiológica que en mí despiertan tales pinturas me ha preocupado durante mucho tiempo, sin hallar la explicación. Hoy pienso que, ellas también, forman parte de la gran angustia producida por lo finito.

La manifestación de lo finito —su categorización y su angustia característica sobre el alma— tiene lugar, prácticamente, de muchos modos. Aquí, en estos cuadros que puse como ejemplos, la manifestación coincide en parte con la utilización de un sistema dibujístico extraordinario, sin duda, en cuanto al dominio del oficio, pero acartonado, frío como un témpano, limitado, rígido a más no poder: tétricamente rígido. Y sobre todo ello, cierta seguridad psicológica en el artista, cierta cachaza impávida, increíble para nosotros, para nuestro ánimo de hombres que dudan; en suma, cierta rigidez de alma, igualmente, que es concomitante a la rigidez aparente de las formas manejadas.

Todo ello produce una suerte de asfixia espiritual, que se traduce en una repulsa hacia las formas que la determinan. Esas formas no sólo no nos bastan, sino que también nos repugnan. (Esto no obsta, repetimos, para que Rafael o Poussin puedan ser admirados. Y también para que glorifiquemos *ciertos valores del oficio* que, al lado de los desvalores propios de todo académico "virtuosismo", sostienen la nobleza eterna del mismo oficio, en cuanto tal y en cuanto el artista lo siente y maneja con respeto. Entre tales valores del oficio está, sobre todo, esa modestia ejemplar y maravillosa con que los grandes artistas del pasados aceptaban las normas de su escuela, renunciando —como si dijéramos— a su propia personalidad en aras de la pureza objetiva del estilo escolástico. Es eso, a nuestro parecer, una de las grandes virtudes que tiene el arte antiguo y uno de los secretos que, pese a la repugnancia psicológica que al paladar actual puedan producir sus formas rígidas y frías, determina la eterna vigencia de ese arte.)

ARTE LIBERADOR.

Queriendo librarse de la asfixia, el espíritu se arriesga en nuevas formas.

Las formas ahora; las formas nuevas deberán ser más temblorosas, más estremecidas, más vivas, más cálidas. Las formas que el alma nueva apetece no tendrán ya por objeto representar nada que no sea la libertad misma del alma; y como esa representación es, en sentido objetivo, imposible de suyo, puesto que no hay ninguna forma como tal que, en sí misma, basta para liberar el alma, ya que, para que tal cosa sucediese, tendría esa forma que contener la *realidad total,* lo que no ocurre; entonces, lo que se hace es *atribuir al proceso creador y no a la forma obtenida como resultado de él* el verdadero valor plástico de la obra.

Al llegar a tal punto, el arte plástico se convierte no en segregador de productos, sino en un proceso vivo, liberador de almas. Al menos como aspiración se convierte en esto. Otra cosa es que el propio arte moderno haya —o no— conseguido su objeto.

La libertad de invención y método se ha puesto en lugar de la disciplina escolástica: cada cual puede seguir el camino que le dicte su fantasía; cada cual puede experimentar como se le antoje; cada cual puede hacer lo que le venga en gana... A la postre, la verdad o falsedad de lo que se haya hecho, el valor o desvalor de la obra, dependerá únicamente de la profundidad del espíritu quemado en ella y también de la buena o mala fortuna del artista en relación con un cúmulo tan considerable de factores materiales y espirituales, que no sería posible ponderarlos todos.

DIFÍCIL CRÍTICA.

La crítica se hace muy difícil. La incertidumbre y la angustia ocupan el lugar de la cómoda seguridad de antes. Antes existían unos criterios y unas referencias; ahora, no es posible tener criterios fijos, y las referencias que suministraba la naturaleza y la escuela —sobre

todo en ciertas formas avanzadas del arte abstracto, del informalismo, etc.— se han evaporado o poco menos. Ya no sirve el disco canónico consabido para penetrar en la realidad profunda de la obra e investigar su proceso íntimo: hay que ir más allá de lo conocido en un esfuerzo de adivinación y de auténtica aventura de imaginación poética para descifrar el sentido último de cada cuadro.

Esto es tan así, que no sólo los críticos resbalan, sino que los mismos pintores más acreditados, los artistas más veteranos, cocidos e ilustres, se desconciertan profundamente al intentar valorar la obra ajena, y unos y otros se pelean y denigran entre sí o recíprocamente se escarnecen, sin acertar a lograr muchas veces un acuerdo mínimo. Baste al respecto como ejemplo el hecho de que un artista —hoy como si dijéramos viejo y sobrepasado, pero que en su tiempo representó la extrema vanguardia: Braque—; baste al respecto, decimos, que un artista tan ejemplar de la avanzada se ha burlado y haya hecho bromas gruesas sobre el arte abstracto y otras corrientes modernas. Picasso también ha expresado su repulsa: según él, le falta, al arte abstracto, humanidad. ¿Dónde queda el hombre?, ha dicho.

¿Qué significa tal incomprensión?

Podemos suponer que celos. Siempre es doloroso —y más si se ha sido "pionero" y "vedette" ("vedette" significa, en francés, "centinela", "vigía", que es casi tanto como explorador o peonero)— verse sobrepasado y dejado atrás en el camino.

Pero podemos suponer también que unos y otros, cuando hablan así, es porque de veras lo sienten; porque no comprenden; porque no pueden penetrar en toda la extensión de lo que abarcan —o quieren abarcar— sus prójimos, y lo que abarca —o quiere abarcar— el arte nuevo.

Comoquiera que sea, si hombres tan eminentes y preparados muestran su confusión, no hay por qué asombrarse de que la muestren otros menos preparados o nada metidos en el ajo de la nueva aventura. Así, el que tantos pintores viejos y críticos conservadores, topiqueros e irritables, se irriten, es natural. No hay por qué asombrarse de ello.

Pero tampoco ha dicho nadie la última palabra por parte de los

avanzados. Como vemos, la inquietud, confusión y zozobra, son también aquí los dueños del campo.

Con todo, en medio de la inseguridad general algunas palabras certeras, o aproximadamente certeras, que se han pronunciado, contribuyen a aportarnos, si no toda la luz, sí alguna luz. Esas palabras las han pronunciado por lo general algunos artistas que eran al mismo tiempo pensadores eminentes, verbigracia, un Kandinski o un Mondrian. Ellos han dicho algo que, si no era lo absoluto, tenía al menos un sentido, una razón de ser, y puede ayudarnos en la guía.

La libertad y sus límites.

Pero no nos extraviemos y volvamos a nuestro orden y nuestro caos. La libertad creadora, puesta sumariamente como módulo único en medio de este caos, es tan vasta en sus apetitos y al propio tiempo tan tímida en sus poderes inmediatos, que se ve imperiosamente obligada a ponerse límites a sí misma para no perecer a propias manos; es decir, para evitar el suicidarse.

Estamos, pues, como al principio. ¿Cómo al principio?

Una nueva disciplina intenta imponerse sobre el infinito de las posibilidades; una nueva disciplina intenta imponerse sobre el caos.

¿Qué caracteres tiene esa disciplina?

La disciplina en cuestión, como toda disciplina, alude a dos cosas: una, las formas; otra, la materia. Finalmente, a algo que comprende por igual a la materia y a la forma, a saber: el espíritu y el sentimiento.

El nuevo espíritu, nacido de un ansia de infinito, de "ese hambre de realidad" a la que siempre volvemos, se encuentra con el hecho de que, para llevar a cabo sus proyectos, tiene que considerar, en grado muy elevado, la materia.

La materia y la nueva sensibilidad.

La materia como tal, e independientemente de las formas, es objeto de la cariñosa especulación de los artistas modernos.

Así, muchos artistas modernos, sobre todo las gentes jóvenes y audaces (valentía —y hasta irresponsabilidad— que han prestado excelentes servicios al arte), se han puesto, sin pensarlo demasiado, prescindiendo muchas veces de todo pensamiento expreso de tipo racionalista, y, sobre todo, de cualquier prejuicio, a hacer experimentos con la materia.

Nuevas materias, que antes se desdeñaban (materiales deleznables incluídos), han sido objeto de manipulación cariñosa y más o menos sistemática.

De semejante manipulación han nacido, sin proponérselo acaso, nuevas formas, y, sobre todo, ha nacido una sensibilidad nueva, que —sin que podamos decir que sacia nuestro espíritu y nuestra ansia de realidad total— la conforma más que las formas antiguas por lo general.

La forma, así, ha surgido, en gran parte, del manejo de la materia.

Si ahora, siguiendo nuestro método historicista y empírico de considerar lo ya hecho y de tomarlo como referencia en la meditación, analizamos los caracteres expresos que pueden deducirse de esas nuevas formas surgidas al socaire de la pura entrega a la materia, observaremos que en ellas hay por lo común estas siguientes cualidades:

1.ª Una cierta tendencia a la aspereza y a la austeridad en perjuicio de la suavidad y del suntuoso empalago que antes privaban. (Y en esto creo que hemos ido ganando.)

2.ª Una tendencia a la unidad y a la monotonía en perjuicio del abigarramiento y de la variedad que antes se buscaban. (Los grises, los colores pardos y oscuros, como de tizne, de pote o de fungosidades, etc., domina sobre el ardiente cromatismo de los "fauves" y de los "expresionistas" germanos, lo mismo que domina la monotonía de la "materia única" sobre el "color local" de la pintura antigua, o sobre "los valores" de los impresionistas. Y en esto también creo que se ha ganado en algún sentido, ya veremos en cuál.)

3.ª Una tendencia oscura, y paralela a la de unidad y monotonía, hacia la complejidad; no del color, sino de los tonos; no sólo del matiz, sino de las calidades materiales. A veces la complejidad se intenta por el solo movimiento del dibujo, con rayados, grumos y otros resaltes y expedientes, dentro del color monocromo que sirve de base.

En fin, algo así como si, oscuramente, se quisiera mantener esa férrea unidad de lo real sin renunciar, empero, a la variedad de la misma vida.

Y en esto también me parece que el arte nuevo no va descaminado.

4.ª Una tendencia hacia cierto tipo muy característico de imprecisión, evitando los bordes duros y los recortes netos de las formas. Recuérdense, por ejemplo, los bordes algodonosos de un Rotko, verbigracia, o las modulaciones de un Baumeister.

Los umbrales.

Hay toda una gramática de los bordes o límites en la pintura moderna que no obedece ciertamente a la casualidad, sino a un espíritu, y que, a nuestro juicio, se relaciona directamente con la doble angustia de lo finito y de lo infinito.

A veces la imprecisión es tan absoluta, que volatiliza por completo la forma, como en el caso del "Informalismo". En este caso la anulación de la forma es provocada, premeditada, y forma parte de la teoría. Pero, sin duda y también, no es fruto de la casualidad, sino de un espíritu.

Técnicas de ataque.

Finalmente, una infinita tolerancia en cuanto a las *técnicas de ataque* y al empleo del instrumental y de los materiales, con predominio, por lo general, y según hemos dicho antes, de los materiales fuertes y propicios a la expresión árida y violenta, los cuales se combinan —extrañamente en apariencia— con la gran delicadeza de las gradaciones tonales que tienden al mínimo diferencial dentro de cada timbre cromático.

Dentro de esas nuevas técnicas de ataque, la pulcritud y la meticulosidad son por lo común sacrificadas al brochazo fuerte, sacudido a veces como un latigazo o como un vaso de agua que se arroja a la cara de alguien; la puntualidad milimétrica que, como un resto

del miniaturismo, quedaba aún en la mejor y más libre pintura antigua, es expulsada por el trazo valiente y un tanto a bulto, donde la dirección general de marcha y el ritmo del movimiento creador tienen más importancia que la exactitud y la fijeza de cada pincelada.

El azar.

En otro sentido, se deja un amplio margen al azar para la elaboración de la forma. Por ejemplo: se deja correr libremente el pigmento vertido en líquido sobre relieves más o menos preparados previamente igual que correría un río o un arroyuelo sobre un sistema orográfico. El pigmento, empleado de esta suerte, forma calidades impensadas, que el artista no podría lograr de ninguna manera con el puro y simple empleo del pincel a la antigua usanza, por mucha que fuera su habilidad. Se admite, pues, un elemento de azar, y se abandona, por tanto, una gran parte del imperio racionalista que el artista ejercía —o se proponía ejercer— antes sobre la obra.

El número de estas nuevas técnicas de ataque es mucho más extenso que el que yo registro aquí, y cada día se inventa alguna modalidad o matiz que añadirle; pero no se trata ahora de registrarlos todos, pues no es el objeto reseñarlos y describirlos, sino sólo aludirlos, para dar una idea del aire que tienen y del espíritu que los anima.

En cuanto al instrumental, se usan peines, pirograbado, haciendo intervenir el fuego, etc., etc. De los materiales, arena —agregada a la pasta—, papeles molidos, trapos, maderas, chatarra, residuos volcánicos, en fin, todo cuanto a juicio del artista puede contribuir a potenciar la expresión o a producir un efecto estético en sentido muy amplio.

Finito e infinito.

La teoría, por su parte, se mueve en la órbita de "ismos", como el "tachismo", que implica, a nuestro juicio, no tanto un desprecio sistemático de lo tachado, como un ansia de multiplicar los espacios, me-

diante la acumulación y "pisado" de la muchedumbre de las manchas, infinitamente fragmentadas, en virtud precisamente de dicha técnica tachista, y que envuelve, a su vez, y a mi modo de ver, una sed inconsciente —y que, aunque escandalice, yo me atrevo a calificar de "romántica"— de provocar "mundos de ensueño", mundos plásticos nebulosos e infinitos donde sea posible el ensueño, igual que quiso el Romanticismo, si bien éste no lo logró (al menos en la plástica, en la literatura ya es otra cosa) por falta de un vehículo formal y material adecuado, vehículo que suministran hasta cierto punto las nuevas técnicas; de "ismos" también como el denominado "Informalismo"— de que antes hablamos, y que, a nuestro juicio, responde a la misma inclinación romántica de ansia de infinitud y libertad.

Otras teorías como las denominadas del "espacio-materia" o "espacio-cromatismo", donde, ya sea la materia, ya sea el color, asumen la función de inventar un característico espacio, infinito, igualmente; infinito, antes que ordenado y claro, responden —como el tachismo y el informalismo— a la misma sed de un más amplio y desconocido horizonte, al apetito de imágenes nuevas y digamos misteriosas; una suerte de "pintura de evasión" para librarse principalmente de la angustia de lo finito.

Yo observo, por tanto, que ese polo de la angustia, que hemos denominado "angustia de lo finito", ocupa un lugar más importante, a la hora de hacer el balance de la moderna producción, que el otro polo de la angustia de lo infinito.

La razón de este predominio no es posible inducirla solamente de meros apetitos plásticos, sino que muy probablemente envuelve ingredientes religiosos, políticos y sociales, más o menos oscuros; es decir, implica motivaciones vitales, en sentido muy amplio. No es nuestra misión hacer el diagnóstico médico de esa angustia ni explicar su etiología. Tal cosa corresponde más bien a los filósofos, sociólogos y psiquiatras, y hasta a los teólogos. Nosotros nos limitamos aquí a indicar el hecho.

Semejante predominio no significa, naturalmente, que el otro polo de la angustia, el polo de lo infinito, no reclame sus fueros.

A esa angustia de lo infinito responden, por su parte y a nuestro juicio (siempre se trata de una mera opinión subjetiva y discutible,

nunca de una afirmación dogmática), todas las tendencias avanzadas que podemos denominar *racionalistas.*

Figuran dentro de estas tendencias principalmente aquellas que dan a la geometrización sistemática un valor supremo.

El pontífice de esta iglesia artística es Mondrian. Juan Gris, por ejemplo, podría ser, en escala más modesta, un buen feligrés. Algunas obras de Picasso y Braque (las de un cubismo más riguroso) cabrían también aquí, aun cuando el genio de ambos, sobre todo el del español (el francés es más superficial, aunque fino; "un pastelero fino" le llamo yo a Braque) es siempre un tanto romántico, y, por lo tanto, en su trasfondo, enemigo de la geometría, que sólo como una capa, pero no como un alma, cubre las formas. Podría meterse, en fin, a Leger y a muchos otros: los americanos Calder, Feininger, etcétera (este último, con toques románticos, dentro de su geometría).

Límites de lo racional.

Mondrian ha afirmado que (no recuerdo exactamente sus palabras, pero la idea era ésta) "la verdadera realidad no está en las cosas o en los objetos, sino en las formaciones abstractas que las presiden". De acuerdo con esta tesis, Mondrian se ha esforzado en componer cuadros donde —digamos "la forma pura", y la forma pura, en su obra, toma siempre el aspecto de una geometrización muy semejante a las "figuras" de la geometría euclídea, de todos conocidas: el triángulo, el círculo, el cubo, etc.— sea no sólo el protagonista, sino la misma "realidad objetiva" de la obra plástica.

Mondrian también nos confesó que nunca se sintió satisfecho de lo por él pintado:

—Termino una obra —dijo— y enseguida tengo que empezar otra; y al terminar ésta, otra; y así siempre, pues jamás me siento sosegado con lo que he hecho.

Esta insatisfacción de Mondrian, a él, como artista sincero y noble, lo honra: pasarse la vida tratando de pintar un paralelepípedo o de componer unas sencillas listas planas, grises o negras, verbigracia, supone una vocación nada trivial y hasta diríamos una convicción profunda de la teoría que se profesa.

Sin embargo, esa misma e invencible insatisfacción del artista; ese insosiego, esa inquietud, que lo empuja continuamente a la elaboración de nueva obra, no precisamente por la sola e inocente ansia de pintar —lo que sería explicable y lógico en un pintor tan apasionado—, sino movido principalmente por la misma y ardiente insatisfacción que su propia obra produce en su corazón, nos revela a nosotros que algo, algo no confeso ni tal vez bien comprendido, pero sobremanera real, fallaba en la concepción de Modrian y producía el divorcio más profundo entre sus producciones, y lo que, en el tuétano más hondo, su auténtica sensibilidad y su alma, apetecían.

Lo que fallaba, a nuestro modo de ver, era la teoría. Hay en ella la quiebra de todo racionalismo: un "quid pro quo", que lleva a confundir el concepto con la realidad.

En efecto, ningún concepto es la realidad. Porque la realidad es más que el concepto; aun cuando el mismo concepto es también real; es decir, forma parte de la realidad. Y tampoco ninguna formación abstracta, ninguna forma pura, ningún módulo "objetivo" formal estricto, sea éste el que sea, y tanto si es abstracto como si es concreto, puede dar, en arte, la esencia profunda de lo real.

El pensamiento creador.

Porque "lo real", en arte, lo único que puede ser real en este reino humanístico, no serán nunca los productos o las formas, cualesquiera que éstas sean, sino solamente "el pensamiento creador" (entendiendo aquí, bajo el rótulo del pensamiento, el sentimiento y todas las emociones propias del proceso creador).

Es éste, y no lo producido, quien protagoniza y sustantiviza la obra, sin que ello quiera decir, naturalmente, que las materias, las formas, ritmos, etc.; es decir, todos aquellos instrumentos que el artista maneja, sean despreciables. Ellos tienen un papel, y muy importante, en la obra; pero, en lo más profundo, es sólo el pensamiento creador quien manda y ordena. Usando el vocabulario de Zubiri, diríamos que ese pensamiento es la "sustantividad" de la obra, y los elementos que entran en ella (elementos o sustancias que la informan), la "sustancialidad".

La noción del "pensamiento creador" como última realidad de la obra de arte (no nos adornemos con plumas ajenas) no es mía, sino de Emerson. Pero a mí me parece tan veraz como fecunda a la hora de explicar no pocos misterios, y por eso la he aceptado para mí. Él la aplicaba al descifrado del poema de un modo concreto; pero esa noción puede aplicarse con provecho a cualquier otra modalidad del arte, ya que, al fin y al cabo, en el verdadero arte todo es poesía. Y si no es poesía —lo decimos en otro lugar de este libro—, es tan solo "arqueología".

El desprecio de la materia.

Yo incluyo también entre las tendencias "racionalistas" aquellas de la nueva vanguardia que, ya sea en la pintura, ya en la escultura, se preocupan "objetiva y exclusivamente" del "espacio", y que hacen del espacio su solo problema.

En España, Oteiza —el último Oteiza; el primero no era así, sino que mostraba cierta tendencia barroca— podría caracterizar muy bien esa representación del racionalismo teórico.

Sabemos no sólo por sus esculturas, sino por sus expresas declaraciones, que las preocupaciones del escultor son "el espacio y la luz", con desdén de la "materia" y —si podemos decirlo así— del sentimiento.

Oteiza —él lo ha dicho— aspira a la elaboración de estructuras espacio-lumínicas de una estricta objetividad formal, despojadas de cualquier sugestión emotiva sentimental (en el sentido corriente y usual de esta palabra "sentimental") y ajenas, en cuanto sea posible, a los halagos inmediatos y sensoriales de "la materia plástica". No le interesan, por tanto, eso que ha dado en llamarse "las calidades".

Las formas de este escultor (las que responden a esa tendencia racionalista y espacio-lumínica, no las otras anteriores a ella) son netas y recortadas, como una cristalización natural, aun cuando no sigan exactamente las leyes de la cristalización, sino, en lo que cabe y la misma naturaleza permite, las de la invención o, más bien, las de la libre creación.

DOS GRANDES DIRECCIONES.

Entre las dos grandes direcciones que hemos mencionado, a saber: aquellas que podremos llamar "irracionalistas" (y que comprenden todos los "ismos" que se aplican a la elaboración de espacios indeterminados e infinitos, como el "tachismo", "informalismo" y demás de su especie que por ahí andan), y aquellas otras que podemos llamar "racionalistas" (como las postuladas por un Mondrian o un Oteiza), se columpia el bam-bam del arte nuevo.

Unas y otras responden, más o menos consciente o inconscientemente, a los dos polos de la angustia que hemos dicho: las "irracionalistas", a la angustia de lo finito; las "racionadistas", a la angustia de lo infinito.

Entre medias quedan una serie de manifestaciones de tipo híbrido (entre las "abstractas") o bien de carácter figurativo, que no es posible enumerar ni siquiera aludir por menudo; pero en las que, igualmente, se hace patente la presencia de esa doble angustia y el ansia de promover una organización del espacio formal capaz de liberar al hombre de la una y de la otra.

La organización de ese espacio (aun cuando el espacio, como tal, no constituya nunca la realidad más profunda de la obra de arte) parece imprescindible a la revolución que el espíritu del hombre nuevo está tratando de llevar a la plástica. Y es lógico que así sea porque la plástica es por definición un arte espacial, así como la música o la poesía (nos referimos a la poesía "poemática" en sentido estricto, a la poesía que se hace con palabras, ya que, en sentido amplio, la poesía cabe en todas las formas del arte), son artes temporales.

* * *

En el comentario por mí dedicado a Baumeister, con ocasión de su exposición en la Librería Butcholtz, de Madrid, yo decía que había que buscar un orden; pero "un orden que no mate ni sofoque el caos".

Estas palabras, dichas así, sumariamente, parecen un tanto paranomasíacas, y hasta contradictorias, pues si el orden es lo contrario

del caos, y viceversa, no se ve cómo podrían ambos coexistir juntos. Pero aquí, como siempre, el lenguaje no expresa sino conceptos aproximativos.

La semilla.

Lo que se quiere indicar con ellas no es sino que la vida para el hombre, en su trasfondo, tiene siempre algo de caos. El caos aparece como la semilla primitiva de toda realidad consciente, no digamos de toda realidad conceptual. Está situado más allá de esa realidad en escondidas fuentes que el pensamiento no puede captar y que coinciden con las mismas y oscuras fuentes de la vida. Está en los instintos más turbios como en los claros; y está más allá aún del instinto: en el meollo misterioso de la realidad.

En tal sentido, el caos aparece como algo eternamente germinativo, como algo siempre virginal, y a lo que se vuelve, en más o en menos, cada vez que el hombre se extravía en el laberinto de sus propias y ordenadas construcciones.

Toda construcción formal tiene siempre algo de rígido, de esquemático, de limitado, de cadavérico. Cuando Ludvig Klages dice que el espíritu es enemigo de la vida, no quiere decir sino eso: que cualquier orden espiritual, en la medida en que se aleja de las turbulentas y vigorosas corrientes que bajo cuerda empujan la vida hacia adelante, produce una suerte de asfixia y de esclerosamiento de esa misma vida. El orden así concebido, aparece como una camisa de fuerza, como un dique o una prisión que la vida aspira constantemente a romper.

En los períodos de grave convulsión histórica, todas aquellas estructuras que postulan un orden formal dado (y entre ellas se cuentan, naturalmente, los manerismos artísticos en escala muy considerable) tienden a ser pulverizados.

Se aspira a la inocencia primero y en un cierto sentido al caos, en la medida en que el caos favorece la progresión vital libre y "ab initio": se querría empezar desde el huevo.

Pero como ese recomenzar "ab ovo" de la vida histórica resulta, dentro de la misma historia, no solamente imposible, sino también

banal (no se puede negar impunemente la tradición, y más aún: no se puede vivir en absoluto sin tradición, es decir, sobre el vacío), lo que se hace es intentar construir un nuevo orden que, salvando al espíritu de la locura del vacío absoluto y sin fronteras, evite al propio tiempo aquella angostura de esas fronteras que embaraza todo movimiento libre y creador, produciendo con ello yo no sé si otro género de locura, pero por lo menos de neurastenia.

En busca de la salud.

Nuestro tiempo —como ha dicho muy bien, en su libro sobre el arte norteamericano, el crítico y amigo Aguilera Cerní— está haciendo un esfuerzo en busca de esas formas liberadoras. Buscando algo que esté en consonancia con nuestro propio ser actual; algo, en suma, que no traicione nuestra propia y más íntima y profunda sustancia de hombres nuevos. Y buscamos, por tanto, las formas que amamos sin conocerlas.

Lo que queremos es —dicho sencillamente— librarnos de la neurastenia que nos aqueja, dejar de estar enfermos, para ponernos sanos.

Y ese apetito de salud se advierte ya mucho antes de la actual vanguardia; se advierte desde el impresionismo, por ejemplo, y aun antes.

Yo he dicho en algún lugar, y hace mucho tiempo, que el impresionismo fue al campo como un enfermo fue al campo en busca de la salud. Y por eso dije también que el impresionismo fue un "veraneo de la pintura". Se iba a buscar el aire libre ("plainairismo") para librar los pulmones y los ojos de miasmas, para echar fuera del alma aquellos mascarones engolados y elegantes, pero sin vida; del neoclasicismo; aquellas damas, vestidas a la romana o a la griega, de la pintura Imperio, en un tiempo que apetecía ya el "short" y las mangas de camisa.

Pero como las mangas de camisa tampoco gustan para todo evento, y el hombre se cansa también de ellas y quiere ponerse alguna vez el frac y generalmente su ropa de calle, pues sucedió que, enseguida y de nuevo, el hombre se puso a buscar un orden: un orden

nuevo que fuese como una ropa nueva, como una ropa de calle, y no como la de los Gracos o las Cornelias, sino algo que se pudiera usar en consonancia con los tiempos.

NATURALISMO Y PEDESTRISMO.

El naturalismo pedestre quiso ser una respuesta a ese apetito. Pero el naturalismo pedestre no pudo dar la respuesta que se ansiaba, porque su pedestrismo —y no su naturalismo, como suele erróneamente creerse— no satisfacía los apetitos más profundos del alma revolucionaria, y tampoco satisfacía, por lo demás, las necesidades —digamos "objetivas"— de los tiempos. El naturalismo pedestre tuvo, sin embargo, su auge; precisamente por ser naturalismo, es decir, un principio de salud, y tuvo también su derrota, precisamente por ser pedestrismo; es decir, algo que repugnaba a lo más profundo del hombre nuevo. (Paradójicamente tuvo su mayor éxito entre las clases pudientes y —si cabe decirlo así, aunque la palabra sea una engañifa— "aristocráticas". También, en cierto grado, lo aceptó el pueblo: la parte plebeya del pueblo. Fue rechazado y combatido por la intelectualidad y por todos los auténticos poetas.

La razón de esa hostilidad de los poetas (poeta en el sentido originario de "creador") estaba, sin duda, en que el naturalismo pedestre traicionaba y negaba —como dijimos al principio— el Ser. Expulsaba al Ser del seno íntimo del arte, y dejaba en su lugar una corteza trivial de misérrimos fenómenos o productos objetivados, a los que servilmente —y vanamente— copiaba.

Pero sin *Ser* cualquier cosa está destinada a la corrupción y a la muerte.

Era imprescindible que el Ser tuviera de nuevo presencia viva en el arte nuevo; era imprescindible que el Ser animase, desde el fondo originario, el orden que se buscaba y pretendía instaurar. Y ese afán de incorporar a la obra la mayor cantidad posible de realidad presidió todos los esfuerzos y dibujó los diferentes caminos del nuevo arte.

Para admitir al Ser hubo quien negó la apariencia; para admitir al Ser hubo quien pulverizó el objeto. Otros no creyeron necesario tal

sacrificio, y buscaron —como muy bien dijo Alain— "salvar la esencia sin sacrificar la apariencia.

Caminos varios.

Los caminos fueron variados; a veces hasta contrarios y enemigos; pero yo creo que en todo verdadero poeta y hombre del tiempo estaba latente idéntico anhelo: el de encontrar algo que saciase de veras el "hambre de realidad" que tiene nuestro tiempo; algo que oliera a auténtico y no a convencional; algo que fuera sencillo, justificado, abierto y noble en su sustancia; algo que no empalagara ni cansase esta difícil y atormentada sensibilidad de los hombres que, por haber estado enfermos demasiado tiempo y tener todas las vísceras quebradizas y sensitivas como nervios de vidrio, tiene el hombre de nuestro tiempo.

Hubo que hacer de todo, y se hizo de todo y se está haciendo de todo, porque el empeño era arduo. Se trituró, se desfogó, se aniquiló; se combinó, se recombinó; se montó un rompecabezas, tratando de imaginar que ese rompecabezas constituía un orden; se deshizo el rompecabezas, se volvió a montar; pero no servía: es que se usaban aún piezas viejas, cuyas lindes formales no casaban con el fin propuesto.

Entonces hubo que ir a lo más bajo y simplicísimo; hubo que ir al cimiento: y se fue a la raíz de la materia para, partiendo de ella, elevarse de nuevo hasta el espíritu. La materia fue el "cógito ergo sum" de esta nueva duda metódica; y lo fue con más razón y más peso, y también con más humildad; porque la materia es, de por sí, ya algo real, algo que, sin más, sostiene una sustancia; algo que es, en sí mismo, una sustancia.

La nueva sensibilidad.

Por los caminos amorosos de la materia vino la nueva sensibilidad a alumbrarse.

Hoy, según yo veo, estamos aún en trance de descubrir las formas concretas capaces (no digo definitivas, porque no hay formas

definitivas, sino que digo capaces) de darnos el sosiego. No tenemos esas formas. Pero tenemos, en cambio, algo que vale mucho ya y que nos aproxima también mucho a las formas, y ese algo es la sensibilidad.

No hay ya la menor duda de que una sensibilidad nueva se ha apoderado de los tiempos, de tal suerte que domina ya en todos los campos y subyuga incluso a los mismos que pretenden negarlar. Esa sensibilidad la vemos asomar y florecer en todos los brotes, hasta en los más baladíes, de la producción: se ve en el maniquí de una tienda de modas, en la decoración de una cafetería, en las formas de los muebles domésticos; se ve en todas partes donde se intenta ganar público y aparecer a la altura de los tiempos.

Es esa sensibilidad, imprecisa en su descripción minuciosa, pero firme en su contextura psicológica, la que, a partir de ahora, decidirá al futuro de nuestro arte y de nuestra vida.

Los artistas siguen empeñados en su batalla: cada cual en su batalla. Pero hagan lo que hagan, y acierten más o menos, y sean o no negados, burlados o glorificados por los distintos quisques que se empeñan en asumir semejante tarea; lo que ya no podrá detenerse es la fuerza y virtud de esa nueva y realísima sensibilidad que los poetas han alumbrado.

Ella constituye una victoria pura de la poesía contra la rutina: la victoria que nunca nadie pudo robar a la poesía, pero también que nunca se dio gratis y sin batalla. Ya que toda poesía es siempre difícil, y que, si no hubiera habido batalla, tampoco se podría hablar de victoria.

En cuanto al uso que cada uno de nosotros hayamos de hacer de esa victoria de los poetas, nada puedo yo anticipar aquí; pero nuestro destino me parece será bueno y feliz si sabemos ser fieles a lo que esa sensibilidad tiene de más hondo en relación con la semilla; no lo será, tal vez, si en vez de ser fieles a ella y a su eterna fecundidad nos empeñamos en confundir meros productos y brotes pasajeros con la semilla misma. Pues todo lo que nace y brota es efímero y banal, salvo la semilla misma de todo, que eternamente brota.

* * *

La vida es enorme. Y la realidad es todavía más grande que la vida. El arte es una humilde y heroica tentativa de sujetar la vida enorme y la realidad infinita, para así hacerla nuestra. Se ve el arte obligado a poner límites a la vasta e inaprehensible realidad; se ve obligado a limitar lo que no tiene límites. Y en esto reside su peculiar y estremecido drama, y en esto consiste también su agonía; pero también la dulce y noble alegría de la posesión, tan fatigosamente conquistada, de ese pedazo de limpia realidad que la vida puede ofrecer al hombre que ha sabido conquistarla.

Hay un poema de Rilke, *Les fenétres* [2], que expresa maravillosamente esa tensión entre lo finito y lo infinito: una mujer se ha asomado apenas a la ventana; apenas si ha agitado los visillos; pero ya el viajero se queda suspenso ante esa ventana, dentro de cuyo leve marco cabe acaso la enormidad de la vida.

He copiado del poema este fragmento, que traduzco libremente, y que, sin duda, dará al amable lector, en su concisa emotividad, una idea mucho más cabal de lo que yo he querido decir, sin acertar a hacerlo, en prosa tanta:

¿No eres tú nuestra geometría,
ventana, simplicísima forma
que sin esfuerzo circunscribes
nuestra vida enorme?

La que se ama no es nunca más bella
que cuando se la ve aparecer
encuadrada por ti; es, oh ventana,
que tú la vuelves casi eterna.

Todos los azares son abolidos. El Ser
está en medio del amor
con ese poco de espacio alrededor
de que uno es dueño.

N'es tu pas notre géometrie,
fenêtre, très simple forme
qui sans effort circonscris
notre vie énorme?

Celle qu'on aime n'est jamais plus belle
que lorsqu'on la voit apparaître
encadrée de toi; c'est, ô fenêtre,
que tu la rends presque eternelle.

Tous les hasards sont abolis. L'être
se tient au milieu de l'amour
avec se peu d'espace au tour
dont on es maître.

---

[2] A continuación damos el texto francés original, para que el propio lector pueda subsanar los errores de traducción, así como para que pueda saborear, sin intermediarios, las palabras elegidas por el poeta.

BREVES CONSIDERACIONES EN TORNO A LAS TEORÍAS DE EINSTEIN

EL espacio-tiempo no-euclídeo no deja lugar para la fuerza de atracción, cuya misteriosa acción a distancia ha de gobernar a los cuerpos celestes. Con el nuevo sentido de la gravitación como curvamiento de la estructura métrica del espacio y del tiempo surgió ante Einstein el deber de poner una nueva ley en lugar de la vieja. Ciertamente, no ha de regir en ella el cuadrado de una fuerza; los planetas ya no siguen más a la atracción del Sol, sino que corren a lo largo de unas curvas que les prescribe la curvatura del espacio-tiempo, igual que las bolas de billar que ruedan en las canaletas de una superficie ondulada. Por ello, la nueva ley no lo es de fuerza, sino de movimiento.

Como el espacio, alrededor de una masa, se curva en distinta escala, según el alejamiento de aquélla, las mismas varillas métricas alteran sus longitudes en diversa medida, de acuerdo a sus distancias respectivas de la masa, lo mismo que modifican su marcha los relojes en reposo. En un mundo en que, de un punto a otro, varían sus magnitudes el centímetro y el segundo, era necesario hallar una ley que describiese el movimiento para cualquier observador, de manera válida, sin tomar en consideración dónde se hallarían esos observadores ni con qué velocidades arbitrarias variadas se moverían. Era éste el formidable problema ante el que se vió Alberto Einstein. Para dominarlo necesitaba de todos los medios matemáticos que habían reunido en el rico arsenal de su cálculo diferencial absoluto Riemann y Christoffel y, después de ellos, Ricci y Levi-Civita, Klein e Hilbert. También tuvo que recurrir Einstein a la ayuda de su amigo zuriguense Marcelo Grossmann, para llegar finalmente a la meta anhelada, después de haber superado los innumerables obstáculos.

Quien trata de orientarse en el mundo debe saber determinar, en

primer lugar, la posición de un punto. Como se sabe, en el plano bastan para ello dos coordenadas rectilíneas ortogonales, y en el espacio, tres. Pero en nuestro mundo curvado no hay rectas. Por tanto, nuestras coordenadas han de ser curvilíneas.

Representémonos una superficie gelatinosa con dos bandas de líneas cualesquiera, trazadas de tal modo que por cada punto pase una línea de la primera y una de la segunda banda. A esa superficie gelatinosa la podemos comprimir, extender o acortar; nuestras dos bandas de líneas se transformarán entonces en curvas irregulares. Sin embargo, si las enumeramos, entonces, a pesar de todas las torsiones, la posición de cada punto de la superficie será dada y caracterizada por los números de las dos curvas que pasan por cada punto, de modo unívoco e inconfundible. Estas curvas son las coordenadas curvilíneas de Gauss, ideadas por el principio de los matemáticos, al que sus investigaciones acerca de la geometría interna de las superficies curvas habían llevado sobre estos naturales sistemas de coordenadas, ligadas a configuraciones curvas.

Desde luego, que en el espacio tridimensional ya no bastan dos bandas de líneas; en su lugar entran en escena tres bandas de superficies irregulares y curvadas que atraviesan el espacio y proporcionan la posibilidad para la determinación de la posición de cada punto. Pero ahora resulta que nuestro mundo espacio-temporal es cuatridimensional, y por ello necesitamos cuatro bandas de las "hipersuperficies" que, de por sí, son tridimensionales. Ciertamente, nos es difícil imaginarnos esas hipersuperficies, y completamente imposible el mundo cuatridimensional, y sobre todo el universo cuatridimensional curvado. Ello puede ser una falta lamentable de nuestro habitual modo de pensar, pobre en imágenes, pero no significa dificultad alguna para la descripción matemática. Una coordenada (curvilínea) más, y con ella aparece otro número más para la situación de cada punto. De esta manera no serán tres, sino cuatro los números que determinan la posición de un punto, y el obstáculo queda eliminado.

Así es como podemos numerar todos los puntos del mundo. Mas, como en el espacio-tiempo cuatridimensional cada punto no sólo significa un punto-espacio, sino también un punto-tiempo, un suceso, estamos posibilitados para proveer a todos los puntos-sucesos del universo con números. Ciertamente, por lo pronto, no podemos aún medir ni la distancia ni la duración, puesto que las células de nuestra

red curvilínea son desiguales entre sí. Las diferencias correspondientes a dos puntos sucesos no dicen nada, en consecuencia, con respecto a las distancias o sobre la duración que entre ambos haya transcurrido, lo mismo que las numeraciones de las casas de una calle no nos dan ni la longitud ni la altura en metros de los edificios. Pero sí nos suministran su sucesión ordenada. De tres puntos-sucesos dados sabemos, gracias a las redes de coordenadas, cuál de ellos se halla entre los otros dos. Nuestro sistema de coordenadas, por más torcido y encorvado que fuera, nos proporcionaría los números ordinales de los puntos-sucesos. Pero no nos transmite nada respecto a las relaciones de medida, es decir, sobre la"métrica", pero sí sobre las relaciones de orden, la "topología" del mundo.

Con este sistema de ordenación se ha ganado más de lo que parece a primera vista. Cada punto describe en el universo cuatridimensional, como ya lo habíamos visto, una línea universal, aun cuando el punto se halle en reposo; puesto que, aun en este caso, avanza en el tiempo. Desde luego, en nuestro mundo curvado las líneas universales serán curvas.

Vamos a imaginarnos a dos líneas universales que se "cortan mutuamente" como dos alambres, delgados como cabellos, extraordinariamente flexibles, metidos en el interior de la masa gelatinosa. La masa de gelatina puede ser atravesada por nuestras coordenadas gaussianas, también de aquel alambre ideal. Si a esta masa se la comprime, se la envuelve o tuerce, nuestras coordenadas efectuarán las mismas variaciones de deformación y nuestras líneas universales se encontrarán aún más, pero el punto de intersección queda invariable. ¿Qué significa esto? Las formas de las líneas universales dependen de la elección de los sistemas de coordenadas gaussianas dentro del bloque de gelatina, pero su punto de intersección es independiente de cualquier sistema de coordenadas, y esto no es ninguna propiedad relativa, sino absoluta, de aquellas dos líneas universales.

Este es un resultado sumamente significativo; sea cual fuere la elección arbitraria, las coordenadas gaussianas curvilíneas, completamente irregulares, nos permiten conocer con claridad ciertos caracteres absolutos: la intersección de las líneas universales, el número y la ordenación de los puntos de intersección. Pero, de esta manera, tal punto significa la coincidencia de dos sucesos en el espacio y en el tiempo. Y ahora, casi todas nuestras experiencias y observaciones que

podemos efectuar en el mundo no son otra cosa que tales coincidencias.

Cuando medimos una longitud, registramos solamente la coincidencia de las rayas de nuestra vara de medición con los puntos finales del segmento que tratamos de medir, en el espacio y en el tiempo, y la determinación de temperaturas, presión, tensión eléctrica y todas las lecturas sobre instrumentos de medida no son otra cosa que comprobaciones de tales coincidencias. Si todos los puntos de intersección de todas las líneas universales se dejaran anotar, nosotros poseeríamos una historia sin lagunas del mundo físico. Y el hecho de que tal descripción universal, por lo menos en principio, es posible mediante coordenadas gaussianas, elegidas arbitraria y completamente irregulares, constituye, desde luego, una noción llena de significado.

Estamos, pues, en condiciones de determinar la posición de un punto, pero no de medir la distancia entre dos de los mismos. ¿Cómo ha de ser construída la métrica en este espacio-tiempo curvo, en el que Euclides carece de validez y de donde varían de un punto a otro las longitudes de las varillas métricas y la marcha de los relojes? Nos será de utilidad un artificio, muy antiguo en principio. Los geómetras griegos, al querer determinar la circunferencia del círculo, la dividían en arcos sumamente pequeños, y consideraban luego estos arcos "como trozos de rectas". Nosotros podemos hacer lo mismo: imaginar descompuestas las superficies curvas en pequeñísimos trozos de superficie y tratar a cada una de estas superficies infinitesimales como planos. De la misma manera procederemos con el mundo espacio-temporal, cuatridimensional. Nos los imaginaremos cortados en trozos infinitesimales, y entonces estos segmentos universales no son curvados, y en el interior de sus pequeños ámbitos valdrá la Geometría de Euclides. Podemos componer estos pequeños segmentos en una especie de mosaico; una suma de esta naturaleza, de facciones infinitesimales, para formar un entero, se llama "integración".

Este artificio que nos indica aquí el camino, nos hace ver al mismo tiempo, a plena luz, la diferencia esencial entre la geometría antigua y la nueva. La primera abarca con sus proporciones ámbitos siempre enormes; ataca, de una sola vez, como la fuerza de atracción newtoniana, la lejanía. La geometría nueva, en cambio, avanza desde un punto al otro, se traslada desde un fragmento liliputiense del mundo hasta el otro y, al igual que la teoría gravitacional de Einstein, hace su ley fundamental, la acción a la distancia cercana.

EL CAMPO GRAVITATORIO.

El número único que el potencial de la gravitación newtoniana introdujo en la física clásica, para caracterizar la gravitación de un punto en el mundo, se obtiene en la física moderna mediante el servicio prestado por 10 números. Pero su rendimiento es, en cambio, considerablemente más universal. La validez del número newtoniano estaba ligada con un solo sistema de coordenadas, y solamente valía para un observador galileano que tenía que hallarse en reposo o estar animado de velocidad uniforme. De aquí que el número newtoniano de gravitación se dejara modificar en el interior de nuestro ascensor ideal, mediante la aceleración incrementada arbitrariamente, hasta desaparecer del todo. Con las 10 componentes gravitacionales de Einstein esta magia se torna imposible, puesto que el tensor formado por todas ellas conserva el mismo valor para todos los observadores. El tensor-gravitación es una medida absoluta para la gravitación.

Hemos penetrado ya lejos en la trama de la teoría relativista de la gravitación: en cambio, su creador, una vez llegado a este punto, se hallaba frente al último tramo, pero el más difícil, de la marcha de sus ideas. Sólo ahora tenía la necesidad de determinar los factores g. Era bien claro que ellos dependían de las masas que estaban presentes en el campo y era también claro que ellos medían la influencia de éstas sobre el espacio-tiempo. Mas ¿en qué medida dependían ellos de la masa? ¿Qué rezaba la expresión matemática de su relación? ¿Cuál era la fórmula que ligaba el tensión-gravitación a las masas presentes? Se debía hallar la ley de este lanzamiento.

El modo en que había descubierto Einstein esta ley ilumina muy profundamente el mecanismo espiritual de su creador. No había ningún experimento, ni siquiera camino lógico alguno que hubiera podido llevarlo hacia la relación aquella. Faraday, aquel espíritu formidable, que siempre se dejaba guiar por los resultados de sus ensayos y experimentos, se hubiera quedado detenido en este punto; Maxwell, el lógico inflexible, que sólo se fiaba de la deducción segura de la evidencia matemática, quizá hubiera titubeado al llegar hasta aquí.

Einstein adivinó esta ley. Sobre el abismo que cortaba aquí el camino lógico de las demostraciones tendió un puente mediante una inspiración genial. Las tinieblas, con las que la escasa luz de la conciencia luchaba en vano, cedieron ante la luminosa tea de la intuición.

En ninguna parte se muestra con más claridad la naturaleza artística del investigador, donde todos los medios se niegan a servir a la investigación. Así como Miguel Ángel hallara los rasgos de su Moisés y Beethoven las melodías de su "Novena Sinfonía", así halló Einstein su ley de gravitación. A partir de los días de Laplace y Poisson, la agudeza de los matemáticos franceses ha revestido a la ley newtoniana de una forma nueva.

Pero ni el primer miembro ni el segundo de la ecuación de Laplace-Joisson satisfacían con las magnitudes que Einstein debiera poner en mutua relación. Pues ¿qué tenía que hacer el potencial newtoniano de gravitación con los 10 factores de curvación que han formado el tensor gravitacional relativista? Ciertamente, en el segundo miembro de la ecuación se hallaba en fórmula francesa la densidad de la masa, que también en la ley de Einstein tenían que poseer su significado. Pero Newton, Laplace y Poisson no comprendían con ello la masa relativista que, en las ideas de Einstein, era la energía concentrada y en su representación apareció como agrupado o comprendido dentro de un tensor, del tensor de energía y tensión. De modo que el hecho de que en la fórmula francesa para el viejo potencial gravitatorio haya bastado una ecuación diferencial de segundo orden, no ofreció para la consideración ningún indicio, ninguna indicación, para la solución del problema que tendría que dominar Einstein en la emergencia. Mas lo que ninguna lógica haya podido revelar, lo ha indicado al clarividente la luz de una chispa divina. Su sentir de las correlaciones físicas de la naturaleza le ha susurrado que, entre el tensor espacio-temporal de la gravitación y la energía contenida en la masa, debía existir una relación semejante a la forma en la que halló su expresión en aquella ecuación de Laplace-Poisson. También sus ecuaciones diferenciales, destinadas a calcular los factores g, deben ser de segundo orden. Fue ello una inspiración de una especie de sexto sentido, y a ella siguió Einstein durante el planteo de sus ecuaciones del campo gravitatorio. El numen matemático lo llevó por el camino justo; puesto que, durante el triple controlar de su ley, la naturaleza, como pronto veremos, pronunció, en cuanto al credo de Einstein, también su triple amén.

Las ecuaciones del campo gravitatorio forman la piedra-clave en el edificio majestuoso de la teoría relativista de la gravitación. Representan muestras de cálculo, según las cuales se pueden determi-

nar los números que miden la curvatura del universo—los factores g— mediante las masas que están presentes en el espacio. Ahora afirma la ley einsteniana del movimiento que los cuerpos celestes siguen la curvatura del universo según las trayectorias más cortas—por los líneas geodésicas—, pues partiendo de los factores g es posible determinar sus trayectorias.

Las resoluciones inescrutables de Dios habían colocado el domicilio de la humanidad en un planeta que gira alrededor de un sol, de masa mediocre. La naturaleza ha distribuído la masa alrededor nuestro con escasez, los campos gravitacionales son débiles y la curvatura del universo queda muy insignificante en nuestro contorno cósmico. Si el "Homo sapiens" efectuara el ciclo de su existencia en otro rincón del universo, por ejemplo en la vecindad del compañero de Sirio, tan rico en masas, donde la curvatura del mundo es mucho más pronunciada, entonces quizá Euclides ya hubiera creado una geometría "no-euclídea", Arquímides hubiera demostrado la curvatura de los rayos luminosos y Newton habría descubierto la ley einsteiniana de la gravitación.

La insignificancia extraordinaria del valor que tiene la curvatura del universo influye en el sentido de que las ecuaciones relativas del campo lleven más o menos a los mismos resultados que la vieja ley de gravitación. Diferencias palpables aparecen en nuestro contorno cósmico con evidencia sólo donde el campo gravitatorio es muy fuerte y donde la velocidad de los planetas es máxima. Solamente en las cercanías del Sol pueden éstas revelarse a nuestros instrumentos.

Es allí, en medio del brillo deslumbrante de los rayos de la esfera candente, donde Mercurio, el más cercano al Sol y el más rápido de la familia planetaria a la que pertenece la Tierra, efectúa su recorrido. Con una velocidad cincuenta veces superior a la de un proyectil disparado por un cañón, recorre Mercurio su órbita en ochenta y ocho días. Si en el espacio sólo hubieran existido el Sol y ese pequeño planeta, entonces efectuaría, sin estorbo alguno en recorrer, una perfecta elipse kleperiana alrededor del astro diurno. Empero, el Sol y Mercurio no están solos en el reino planetario. Debido a la presencia de los otros planetas, los campos gravitatorios se superponen y alteran un poco la forma ideal de las órbitas elípticas, y el estorbo en cuestión influye en el sentido del desplazamiento lento del perihelio de este planeta, que es el más cercano al Sol.

La mecánica celeste de Newton permite determinar esta perturbación con la exactitud requerida; en sus cálculos, en otras partes infalibles, puso aquí 532 segundos de arco en cada siglo. Pero la observación rigurosa chocó con otro número. El desobediente perihelio de Mercurio se adelanta, en cuanto al número permitido, en la siguiente medida: según Leverrier, en 43'''; según Newton, en 41'', y según Grossman, en 38''.

Ciertamente, este valor no reviste importancia. Necesitaría no menos de 3.020.000 años terrestres para desplazarse a lo largo de toda su órbita. Pero en la misma medida que el desplazamiento es pequeño en sí en cuanto a su valor angular, es grande el interés que sienten por él los astrónomos; pues la mecánica celeste clásica, ese instrumento calculatorio profético, cuyos númerosos éxitos constituyen la prueba quizá más evidente del poder del espíritu humano, ha encontrado en ese resto insoluble e inexplicable, en esos cuarenta segundos de arcos, los límites de su capacidad de rendimiento.

Todos los esfuerzos en el sentido de encontrar en las cercanías del Sol un cuerpo celeste, ignoto aún, cuya fuerza de atracción pudiese hacerse la responsable por el resto inexplicable de la órbita de Mercurio, han fracasado. Pues si se hubiera querido atenerse a la existencia de una masa, sin descubrir aún, entre el Sol y Mercurio, se debería presuponer también que esa masa misteriosa era invisible. Una hipótesis no hubiera sido suficiente para el caso, debiéndose admitir dos, sin haber sido demostrada ninguna de ellas. Y lo que hubieran podido hacer dos hipótesis, ambas bajo el signo de interrogación, lo hizo la ley gravitatoria relativista sin recurrir a hipótesis alguna.

Si mediante la masa solar se calculan los factores g para la línea geodésica que describe Mercurio en el espacio-tiempo, entonces resulta la órbita de Mercurio, junto con su movimiento del perihelio. El desplazamiento de éste importa, de acuerdo con los cálculos de Einstein, 42,89 segundos de arco, coincidiendo con los datos proporcionados por Leverrier exactamente.

Por vez primera se reveló aquí, de modo claro y unívoco, la superioridad de la mecánica celeste relativista en comparación con la ciencia antigua. El enigma, tan insignificante en cuanto al número en segundos de arco y tan enorme en su significado intrínseco, quedó resuelto.

Pero este éxito, ciertamente significativo, no es la única ganancia en el conocimiento que nos brinda como obsequio la comparación de la órbita mercuriana relativista con la newtoniana. Fluye de aquí un segundo descubrimiento, más rico en conclusiones filosóficas, más universal por su importancia que el primero. Afecta no sólo a Mercurio, sino a todos los planetas.

Realidad objetiva del mundo espacio-temporal.

En la representación newtoniana, la órbita de Mercurio es una elipse, en uno de cuyos focos se halla el Sol y en cuyo centro no hay nada. Esta elipse kepleriana, sin embargo, no es más que una aproximación a la imagen verdadera. Según Einstein, dicha órbita es una curva espacial, con vueltas iguales superpuestas, comparable con una espiral, muy aplanada. Llena, en el espacio, el interior de una corona circular, cuya anchura de excentricidad podría ser igualada a la excentricidad de la curva antigua, elíptica. Pero en el centro de esta trayectoria-órbita luce el Sol. Y éste, cuyo poder obliga a los planetas, cometas y meteoritos a seguir sus caminos—manantial y centro de todas las fuerzas mecánicas—, no era en el cuadro mundial clásico el centro geométrico del mundo planetario. "Había aquí—escribe el matemático suizo L. G. Du Psquier—una notable e inquietante asimetría." El espíritu humano, enamorado de la sencillez y la simetría, admitió anteriormente que los astros describiesen alrededor del Sol. Y si las órbitas ya no podían ser círculos, sino a toda costa elipses, entonces el Sol por lo menos tendría que estar situado en el centro de las mismas y no en uno de los focos. La mecánica de Einstein satisface ese deseo y exigencia de simetría de manera inesperada. Nos enseña que la órbita de los planetas tiene su centro y que éste es el Sol. El centro físico del universo coincide con el geométrico, y también aquí se realiza la unificación de la física con la geometría.

La explicación del movimiento del perihelio de Mercurio, que se desprende de manera inmediata de la descripción relativista de las órbitas planetarias, es una demostración muy elocuente en favor de la justeza de la teoría gravitacional de Einstein. En la sucesión del tiempo ha sido la primera en confirmar la nueva teoría; muy poco después se le agregaron otras dos: la desviación de los rayos y el corrimiento hacia el rojo. El primero ha sido el enigma, insoluble para

la física newtoniana, y los otros dos, en general, se hallaban fuera de su alcance. En verdad, estos éxitos son muy impresionantes; caracterizan el mayor ámbito de validez de la nueva teoría, la que da explicaciones y efectúa descubrimientos allí donde la física vieja ya se había vuelto impotente. Sin embargo, el mérito real de la teoría de la relatividad generalizada es que aún no se halla agotada por las pruebas prácticas de su validez; éstas, de por sí, no hubieran bastado, ni con mucho, para fundamentar su posición superior con respecto y frente a la física clásica, ya que la ciencia newtoniana, en su aplicación práctica, no fue conmovida por la mecánica einsteniana, a igual que, en el mismo ámbito, la geometría de Euclides tampoco fue reemplazada por la no-euclídea. No obstante todo, los astrónomos ponen como base de sus cálculos las leyes de Newton y de Laplace. Las varillas métricas mediante las cuales ellos miden los campos celestes no se encorvan en los campos gravitatorios ni siguen a la curvatura del mundo. El metro de los astrónomos es el de Newton, y sus relojes marcan el mismo tiempo que en la física clásica. Solamente en casos excepcionales, que ya no basta esta aproximación frente a la realidad, los astrónomos recurren a las ecuaciones de Einstein. "Ciertamente—dice Nordmann—que el perfeccionamiento de algo que anteriormente ya era considerado como perfecto es un triunfo hermoso del espíritu humano." Así y todo, no es éste el triunfo, el que determina el valor de la teoría de la relatividad generalizada: la diferencia esencial entre la doctrina de Newton y la de Einstein "no reside" en la precisión más alta del instrumento calculatorio relativista. La pregunta que Newton había dirigido a la naturaleza, a la que buscó y encontró la respuesta, es completamente diferente de la pregunta y de la respuesta einstenianas. El objeto de Newton era la descripción de las leyes naturales dentro del marco determinado, establecido una vez para siempre, del espacio y del tiempo, que él consideraba como único marco valedero; Newton no lo podía decir, no lo sabía. Einstein, en cambio, admitió que todos los marcos espacio-temporales eran equivalentes, y se propuso buscar un cuadro de leyes naturales posible de fijar en toda clase de marcos espacio-temporales. De esta manera surgieron dos cuadros, diferentes en sus formas, pero también diferentes en sus límites de validez. Newton era de la opinión de que el marco espacio-temporal de su cuadro físico estaba anclado en la misma naturaleza; mientras que Einstein demostró que las leyes de la

naturaleza se dejan describir también sin dicho marco. El hecho de que la descripción einsteiniana corresponde más a la realidad que la newtoniana demostró que el viejo marco ni siquiera existía en la naturaleza.

A través de su descripción, Einstein tropezó con una ley que no se se ha podido revelar en la vieja investigación, porque el marco lo escondía. Puso en descubierto esa ley la interdependencia íntima e inseparable que existe entre el espacio, tiempo y masa. Los dos primeros: espacio y tiempo, se manifestaron como entes plásticos, y su estructura métrica les es impuesta por la presencia de la materia. La materia—su distanciamiento y cantidad—determina los número de medida, que nosotros encontramos mediante los metros y los relojes, con la apreciación de las longitudes y las duraciones. Las perceptibles formas de aparición de esa interdependencia del espacio-tiempo mensurable, de la materia, es lo que se denomina campos gravitatorios del mundo. Esta ley, en la que la física clásica ni siquiera había soñado, representa el pensamiento más profundo de la teoría de la relatividad y su adquisición filosófica más valiosa. Su validez podría subsistir aun cuando en el futuro la investigación venidera de las ecuaciones insteinianas alterara la expresión matemática de la ley.

Tan grande como su importancia física es el significado filosófico del cuadro espacio-temporal del mundo dado por Einstein. En él el espacio deja de ser comparado a un enorme recipiente que puede afirmar y conservar su forma sin tomar en consideración si contiene algo y qué es lo que contiene. En oposición completa a esta representación, el espacio no se deja más separar de la materia, recibiendo sólo su afirmación y su forma por medio de las masas que encierra. Ya la teoría restringida había fusionado en una sola unidad el espacio y el tiempo al reconocer que cada uno, por separado, no posee ninguna propiedad dable de establecer, sino que su conjunto, el mundo-espacio-temporal, es el que posee una realidad objetiva. Después, con la relativización de todos los movimientos y aceleraciones, el mismo espacio-tiempo se convierte en realidad objetiva desde el momento en que todo lo que en él es susceptible de ser medido, es decir, reconocible físicamente, sólo adquiere esta propiedad debido a la actuación de los objetos materiales. "Aun cuando el espacio y el tiempo degradaron hasta la categoría de sombras incorpóreas, sólo su vínculo indisoluble se conservará independiente", así declaraba Minkovsky, aun durante los días

de la teoría restringida. Empero, ahora también el espacio-tiempo de Minkovsky desciende a la categoría de una sombra fantástica, quedando solamente como una realidad en el universo la fusión del espacio-tiempo-materia. Esta trinidad del mundo se transforma en una unidad mediante la ley de Einstein. Con ello se ha realizado una de las síntesis científicas más extraordinarias del siglo XX.

Contemplando desde la cúspide de esa síntesis, el panorama de la relatividad restringida, a cuyas alturas no se llega sino después de largas ascensiones, nos resulta colocado en un valle, ya muy por debajo de nosotros. ¡Cuán raro sonaba para nosotros entonces la afirmación de que los metros y los relojes, en cuanto a su comportamiento, se orientaban sobre la geometría de la luz! Pero ahora sabemos que las varillas de medición, los cronómetros y la luz obedecen todos a un solo señor superior, que es la geometría del mundo, común a todos. En el escenario vacío de la teoría de la relatividad restringida, donde no había masas, es decir, objetos materiales algunos, la causa de esta interdependencia entre espacio, tiempo y luz aún no era reconocible; pero ahora, en el universo de la teoría de la relatividad gneralizada, esa causa aparece repentinamente delante de nuestros ojos. Las varillas métricas que se doblan en el espacio curvo, los relojes que marchan con más lentitud en el tiempo deformado, los rayos luminosos que describen curvas, todos ellos se acomodan a la estructura geométrica del mundo espacio-temporal, que es determinado por "la materia". De ahí la correspondencia del uno con el otro y la notable coincidencia del metro, del reloj y de la luz. En el universo "plano" de la teoría de la relatividad restringida—ese cosmos sin materia y sin curvatura—la luz quedó ciertamente en calidad de indicador reconocible único de la geometría del universo. Allí, sólo el rayo luminoso determinaba los números de medida para las distancias y para las duraciones.

Las nociones de la teoría de la relatividad restringida son parecidas a las ideas de Platón: eternas, pero inasibles. Su imagen sólo se hace tangible en la teoría de la relatividad generalizada, después de haberse revestido de materia. El mismo agente que hace caer la manzana y moverse a los planetas alrededor del Sol es el que determina la trayectoria de los rayos luminosos, la longitud de las varillas métricas y la marcha de los relojes. Este es el núcleo de la teoría de la relatividad de Einstein.

La física sufre una grave crisis.

Durante una de las reuniones de la última Conferencia Atómica que se celebró en Ginebra, el físico japonés Hideki Yukawa asombró a sus colegas presentando las conclusiones a que había llegado como fruto de sus largos estudios. "Yo sostengo —afirmó después de exponer sus teorías— que hoy se abre en la Física una grave crisis, que dará como resultado nuevos y extraordinarios descubrimientos." El punto esencial de las investigaciones del sabio japonés es éste: la velocidad de la luz, hasta ahora considerada como la máxima posible en nuestro universo, no es la mayor; las partículas que componen los átomos encierran una velocidad superior.

Yukawa descubre nuevas partículas.

Antes de explicar cómo echa por tierra esta tesis todas las bases de la física y cómo desencadena una "grave crisis" en la ciencia, conviene decir unas palabras sobre Yukawa, para que el lector sepa quién es el hombre que quizá inicia una nueva era en el campo de nuestros conocimientos científicos. Unos años antes de estallar la Segunda Guerra Mundial, Yukawa presentó una Memoria de carácter puramente matemático, en la que se anunciaba la existencia de un nuevo tipo de partícula atómica, dotada de curiosísimas propiedades, entre otras, la de tener una vida sumamente breve, del orden de millonésimas de segundo. Esta fantasmal partícula, según Yukawa, debía considerarse como la expresión material de las fuerzas que encierran en sí mismas las distintas partes de que se compone el átomo. "Desmenuzad totalmente un átomo —dijo entonces Yukawa— y no veréis mis partículas, al modo como podéis ver los ladrillos en el momento en que se derrumba una casa. Pero estas partículas existen en la realidad."

Este descubrimiento y sus afirmaciones un tanto extrañas apenas despertaron la atención de una décima parte de los científicos de todo el mundo. Yukawa era un hombre desconocido y muy pocos dieron crédito a esa voz que venía del Japón. Pero un buen día los estudiosos de los rayos cósmicos encontraron en las placas fotográficas, tomadas en la estratosfera por medio de globos-sondas, fugacísimas líneas

blancas, formadas al parecer por una partícula dotada de vida tan breve que moría una milésima de segundo después de haber nacido.

Durante algún tiempo este fenómeno dejó desconcertado a los científicos que no acertaron a darle una explicación. Fue entonces cuando alguno recordó las "partículas de Yukawa". Así se descubrió que estas partículas existían realmente y muy pronto encontraron el modo de fabricarlas en el laboratorio para estudiarlas con más comodidad. Y se comprobó que eran exactamente iguales a las que Yukawa hace unos años describió según sus cálculos matemáticos. Las partículas de Yukawa, llamadas ahora "mesones", constituyen, pues, una de las pruebas más convincentes de que la Física Teórica ayudada de las matemáticas, es capaz de descubrir la existencia de un mundo interior desconocido.

La relatividad de Einstein, en peligro.

De este modo Hideki Yukawa ha pasado a ser un sabio de primera línea, uno de los maestros de la física contemporánea. Sus afirmaciones podrán quizá no ser exactas todavía, pero al menos no son desacertadas. Si él ha declarado que una de las leyes fundamentales (la relatividad) es errónea, existen por lo menos serias razones para admitir su afirmación y estudiarla atentamente. Como es sabido, Alberto Einstein demostró en 1905 que la velocidad de la luz es la mayor posible. Si existiese una velocidad superior a ésta —afirmaba Einstein— veríamos un hecho asombroso: los efectos vendrían antes de la causa. Veríamos, por ejemplo, que el hombre muere antes de nacer o que una bola de billar se mueve antes de tocarla con el taco. Además, de esta demostración de carácter, diríamos así, metafísico, Einstein presentó otras muchas pruebas para su afirmación de que la velocidad de la luz es la máxima posible.

Mientras Einstein construía el grandioso edificio de la relatividad, que precisamente tiene por base la velocidad de la luz, otros colegas suyos estudiaban la estructura del átomo, descubrían la naturaleza de la luz y desentrañaban los más profundos secretos que se esconden en la naturaleza. A pasos agigantados iba consiguiendo la Física nuevas conquistas, de manera que hacia 1947 era un imponente edificio, donde faltaban por darse tan sólo los últimos toques. Pero en estos últimos años los físicos teóricos han descubierto que el

bello edificio, el hermoso palacio de la Física, está lleno de grietas, se encuentra en peligro. El único modo de afianzarlo es el de reconstruirle nuevos fundamentos, es decir, descubrir el punto fundamental que gobierna la existencia de los átomos, los cuales son la fuente de toda la vida que aparece en nuestro universo; sin los átomos el mundo estaría vacío y oscuro y ni siquiera transcurriría el tiempo.

Nueva concepción del átomo.

Hasta hace algunos años se creía que los átomos estaban formados por tres tipos de partículas: los protones, los neutrones y los electrones. Estas partículas eran consideradas como bolitas revoloteando sobre sí mismas. Hoy numerosos hechos demuestran que semejante concepción no puede admitirse ya, puesto que cada una de estas partículas debe estar constituída a su vez por otras partículas más pequeñas. Siguiendo esta idea, es decir, la de considerar cada una de las partículas como pequeños "sistemas" formados por una especie de sol central y de numerosos planetas que giran a su alrededor, los físicos están elaborando nuevas teorías que en parte explican algunos fenómenos, pero en su conjunto no logran dar todavía una visión satisfactoria de las cosas.

Es ahora cuando interviene Yukawa con su tesis revolucionaria. El físico nipón sostiene, en efecto, que "en el interior de los átomos" la relatividad einsteniana no tiene valor y que las velocidades superiores a la de la luz se pueden admitir. Algunas revistas y diarios, al publicar las ideas de Yukawa han escrito que la relatividad de Einstein ha caído por tierra tristemente. No, se trata de una interpretación errónea de las ideas de Yukawa. La relatividad de Einstein permanece válida fuera del campo de los átomos, los cuales vienen a gozar de una especie de "inmunidad diplomática". En su interior no rigen las leyes a las que estamos habituados los hombres, que nos encontramos a mitad de camino entre la pequeñez atómica y la magnitud estelar. Lo que Einstein ha demostrado es verdad, pero Yukawa piensa que, en el interior del átomo causa y efecto no tiene ya aquella sucesión lógica a la que estamos habituados nosotros que vivimos en un mundo donde la velocidad de la luz es la mayor posible. Y este trastorno, este derrumbe del orden lógico y temporal que explicaría algunas propiedades atómicas hasta ahora misteriosas, en

primer lugar la de la creación, por lo que respecta al átomo, del campo magnético y de su gravitación. Cuando nosotros vemos que un imán atrae un pedazo de hierro o que un objeto cae al suelo atraído por la tierra, debemos pensar que eso acaece porque dentro de los átomos el universo sigue leyes distintas de aquellas que son válidas entre los planetas y las estrellas.

Hace algunos años, Walt Disney creó un cartón animado en el que Tocolino y Paperino se transportaban sobre un átomo. Si semejante cosa es posible, el viajero que pusiese sus pies sobre un electrón o un protón, no sólo subiría sobre una especie de planeta desconocido, sino que encontraría todo el orden de la naturaleza invertido y modificado. El tiempo transcurrido al revés y el futuro influiría sobre el pasado. Como se ve, las ideas de Yukawa abren un vasto y apasionante campo a las investigaciones de la naturaleza, que hace sólo cien años parecía simple y armónica, y que hoy se revela de una complejidad pasmosa, sujeta al gobierno de múltiples leyes que se contradicen entre sí para armonizarse en un conjunto más vasto. El sabio moderno se acerca cada vez más a la verdad suprema y el explorador de los misterios encerrados en la naturaleza se coloca más cerca de quien creó el tiempo y el universo.

Fray Juan Zarco de Gea, O. F. M.

EL FIN DE LOS TIEMPOS EN LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA

EL fin del mundo interesó a los hombres desde el momento mismo de su planteamiento. La preocupación estaba ya expresa en aquella pregunta de los apóstoles: "¿Cuándo, Señor, sucederán estas cosas?" Y las múltiples teorías que tratan de descifrar el sentido oculto del Apocalipsis —el misterio del "Quinto Evangelio"— se iniciaron, contemporáneas con él, mediado el primer siglo cristiano, para sucederse hasta la profusión de nuestros días.

Por encima de toda curiosidad está el estudio "Sobre el fin de los tiempos" con que el filósofo alemán Josef Pieper entra en la filosofía de la historia y que la Biblioteca del Pensamiento Actual nos ha dado a conocer recientemente en España.

No en vano se ha dicho que la historia es la ciencia humana por excelencia, y que en la filosofía de la historia está el problema clave de la filosofía.

Entre el optimismo progresista, ya decadente, y la desesperación existencial a que apunta nuestra era técnica, Pieper centra un balance de esperanza cristiana como única visión realista del fin de los tiempos en la filosofía de la historia.

* * *

Josef Pieper es un pensador actual que está en la primera fila de la filosofía católica alemana y cuyos libros se traducen a la mayoría de los idiomas. La obra de que hoy nos ocupamos es seguramente menos conocida que "Sobre la esperanza" y el "Catecismo del Cristiano". Quizá su título no deje adivinar el verdadero contenido en todo su alcance. La traducción, fidelísima sin duda, la hubiéramos querido más libre, para que, sin perder ninguna idea, ganase jugosidad caste-

llana la maciza y reiterativa expresión filosófica del alemán. Si añadimos que la obra se lee con apasionamiento, a veces como una narración, resultará paradójico lo que no deja de ser cierto.

No se trata de un desarrollo escatológico más sobre el fin del mundo. Su tesis radica en ver la filosofía de la historia iluminada con una luz que viene desde el fin y de lo alto. Esa luz, en la meta, ilumina el camino y la carrera misma, ayudando a interpretar el presente y las configuraciones históricas que ya se perfilan para el mañana. Se trata, pues, de verdadera filosofía de la historia. Pero en una visión nueva, católica y nada desorbitada, de futurismo histórico.

La tesis es ésta: la filosofía, para ser algo más que simple y vana curiosidad, ha de contenerse en la teología. Mucho más, si es filosofía de la historia. En grado sumo, si se pregunta por su fin. Y la respuesta, dentro de la teología, ha de encontrarse en la profecía, que es la forma que al caso corresponde.

Porque hay que distinguir—y Pieper lo hace claramente—entre la profecía y el pronóstico, más o menos estadístico, en que suelen basarse estos estudios. El pronóstico se refiere a lo probable y tiene siempre un punto de apoyo en lo actual. La profecía, en cambio, es un "sí" histórico concreto, no aclara lo experimentable, sino que da una verdadera *visión* imprevisible. La profecía ya cumplida sólo se valora ambientándose en su época. ¡Qué distinto valor y colorido tienen para nosotros las profecías de Isaías y el Apocalipsis!

A la luz de la revelación, el fin de los tiempos no es sólo un cataclimo extrahistórico, sino también, y mucho más aleccionadoramente, un acontecimiento histórico, intrahistórico, el fin de la historia. Su culminación. Coincide en ello Hegel, con una frase sorprendente en sus labios, al decir: "Toda la historia va hacia Cristo y viene de él. La aparición del Hijo de Dios es el eje de la historia universal."

Ya la teología había interpretado como prefiguraciones del Estado Final algunos fenómenos históricos, como las persecuciones o la figura del tirano. Pero esta visión del creyente no puede servir al escéptico, aunque lo desee de buena fe. No se trata de unos prismáticos del espíritu con los que cualquiera pueda ver más claro a su través.

Al examinar la era técnica en que se desboca el mundo actual, deslinda Pieper dos actitudes opuestas. Una, la optimista "fe en el progreso", que comienza en el humanismo, sigue por la Ilustración y llega hasta el marxismo. Lo mismo Bacón que Stalin veían próximo el

reino de la Razón y el Bien, llegando su osadía hasta trasplantar a este mundo las figuras extrahistóricas del "Nuevo Cielo y Nueva Tierra". La alineación pesimista abarca desde San Agustín en "La Ciudad de Dios" hasta Soloviev con su "relato del Anticristo", donde analiza "el siglo que de tanto progresar le tocó ser el último". En ella pueden incluirse todos los que, católicos o no, creyeron vivir en la última era.

Queda así una postura escéptica respecto al progreso. Queda una seguridad en la catástrofe. Pero no en el *aniquilamiento* al modo de Nietzsche, cuya teoría critica el autor refutándola de la mano de San Agustín, sino en la trasposición a lo eterno, según la fe cristiana. Porque la creatura no puede aniquilarse por sí sola. Aunque se reduzca a ruinas, siempre "será" algo.

Pieper toma a Kant como representante de la "fe en el progreso" para examinarla en su tres ensayos: "La fundación del reino de Dios en la tierra", "¿Progreso, sí o no?" y "El fin de todas las cosas". Ve en Kant el último filósofo que tiene en cuenta el Apocalipsis para hacer filosofía de la historia, respetando buena parte del texto, aunque sea a costa de algún sarcasmo. Su fe progresista le hace pensar en algo que hoy mueve a ironía, en que "gracias al progreso la guerra será cada vez más rara, hasta que se haga imposible". Es curioso ver cómo se empeña Toynbee en justificar tal idea, aún en 1951, cuando en "La civilización en prueba" explica: "el descubrimiento de la energía atómica ha sobrevenido, por desgracia, antes de que nosotros hayamos tenido éxito en la empresa de abolir la guerra". No pudo Pieper comentar esta cita porque su obra es simultánea con ella. Menos podía recoger las palabras de Pío XII afirmando en 1957 que los hombres ya "ven con suficiente claridad que ningún progreso por sí solo puede lograr que el mundo renazca". Y en ese fracaso del optimismo progresista es donde Pieper veía la crisis del mundo actual.

Kant señaló tres representaciones del Estado Final. Uno, el "fin natural", progresista, único probable para él. Otros dos, tan sólo curiosos, el "sobrenatural", místico, que califica de mera fantasía, y el "contranatural", cuya posibilidad—hoy tan clara y temida—derivó por absurdos derroteros, buscándola en una futura Iglesia que, infiel a su esencia de amor, se hiciese aborrecible, al desplazar la "fe racional" por la "eclesiástica". Tal cosa justificaría para Kant la gran apostasía y la venida del Anticristo. Horrible mezcla de racionalismo y

apocalipsis, que tiene su cénit en la plasmación del Anticristo como figura de la Iglesia.

Observa Pieper muy agudamente cómo el optimismo progresista de Kant está corroído por el escepticismo interno y la ironía manifiesta en ciertas frases desgarradas y aun en anécdotas como aquella de "me muero de pura mejoría", cuando se cierra en su "esperar contra toda esperanza" frente al "creo para entender" de los católicos. Después Fitche, Novalis, Voltaire, no son sino graciosas variaciones de la misma escuela.

Pese a todo, ve Pieper en la "fe progresista" un atisbo de fe natural—aunque erróneamente desviada—mucho más humana y elevada que la actual "desesperación realista".

En el concepto histórico cristiano la fe en el progreso no es falsa, sino esencialmente incompleta. Tampoco puede negarse el fin catastrófico. Cuando todas las culturas han terminado en el suicidio—afirma Pieper—no debe esperarse mejor suerte de la cultura universal. Frente al optimismo y el pesimismo en el progreso está la postura cristiana. *Fin* no es lo mismo que *meta*. Cuando todo tienta a la desesperación, hay una esperanza. Es el confiar metafísico, que tiene una imponente fuerza constructiva.

Tomando lo indiscutible de la teoría de la aniquilación y de la progresista—que Pieper quería considerar vigente al escribir su libro—queda en primer lugar la realidad del fin catastrófico. Pero hay otras realidades históricas que "desde dentro" sugieren el mundo del Anticristo. Las experiencias y tendencias de la sociedad actual tienen para nuestro autor un significado que, siendo incomprensible para el pensamiento del siglo XIX, es sugerente aún para un cristiano liberal de hoy. En el estado totalitario del trabajo, en el aumento del "efecto útil" de destrucción de la guerra total—¡paradójica frase!—hay fundamento para concebir sin violencia el Estado Final. Basta con prolongarlo hasta lo patológico del fin revelado, siguiendo el mismo método con que el psicoanálisis trata de comprender mejor a la persona observada imaginándola desde el extremo de su correspondiente figura psicopática.

El capítulo tercero de "El fin de los tiempos" es sin duda el más apasionante. Comienza mostrando el realismo de la actividad demoníaca en el mundo. Satanás acelera el curso de la historia —según afirma Haecker—, en parte oculta y en parte manifiestamente. La inter-

vención de esta poderosa voluntad complica extraordinariamente la filosofía de la historia. En los últimos tiempos, tal voluntad se sirve de su enviado el Anticristo.

El Anticristo no es sólo un hereje. Es el "Señor del Mundo". El fin histórico acontecerá bajo su inmenso dominio, que nunca será un caos, sino un seudoorden donde todo—desde la producción hasta la higiene—funcionará con técnica perfecta. El poder de ese Estado Mundial se le servirá en bandeja, porque no lo logrará tanto por su ambición como por la madurez político-totalitaria a que el mundo habrá llegado en su progreso. Ya preveía Lenin que el mundo llegará a ser "una sola oficina y una sola fábrica".

El Estado Final será el reverso del ideal pacífico-progresista de Kant. Un Estado-Policía, sin vecinos donde emigrar o huir, donde los enemigos, sin posible escape, se verán perseguidos como alimañas, porque la guerra será interior y se llamará "*limpieza*" y uno de sus medios será el "boicot" económico a quienes no estén señalados con la marca del tirano. Sin diálogo Iglesia-Estado, la Iglesia de aquel tiempo será sólo "ecclesia mártirum", porque la unión política, militar y económica, culminará en lo religioso hasta la apoteosis de la divinización del poder. La idolatría al Jefe—en un culto religioso de forma militar—será la política estatal que sirva para reconocer y perseguir al enemigo.

Tras una alusión al papel escatológico del pueblo judío—cuya obcecación incrédula quizá esté retrasando el fin de los tiempos—y el carácter judaico del Anticristo, reedificador del templo y del estado, señala Pieper lo que puede colegirse sobre su figura. Curiosa es, en este punto, la cita de suprimirse el rasgo de ser vegetariano en un estudio alemán publicado durante el nazismo, por ser Hítler también vegetariano. Su difícil identificación—asceta, filántropo, milagrero—la denunciará el éxito mundano que ha de acompañarle, porque el triunfo cristiano se da siempre en la paradoja de la cruz.

La trasposición a lo eterno, coincidiendo con la catástrofe, sorprenderá a la Bestia en la cúspide del poder. En este punto distingue Pieper dos características de la actitud cristiana: afirmación de la creación y aceptación del martirio. Mientras que el Anticristo, como el que huye del martirio, son en sí enemigos de lo creado, el mártir "lo encuentra muy bueno". La Iglesia no tiene sólo la esperanza puesta en el más allá, es también defensora de los bienes naturales. Acaso

en los últimos tiempos sea la única mantenedora de la dignidad humana. Segura de un fin catastrófico en lo material, la actitud cristiana no es obsesiva, sino más bien como un silencioso "darse cuenta", sin histerismos, mientras se entrega a la tarea concreta, constructiva, actuando en la historia sobriamente.

Pieper termina diciendo: "Si la situación actual se caracteriza por presentarse en lo sociológico-cultural la posibilidad de un fin catastrófico, incluso como algo próximo, obtendremos una conclusión: Sin el presupuesto de un recurso a la verdad revelada, no sólo no es posible filosofar sobre la historia, sino que no se puede *vivir* como ser espiritual en el seno de la historia real."

* * *

Hasta aquí las ideas de Pieper. Difícil serenidad en un tema tan apasionante que me ha movido a considerarlas, sobre cualquier otro ensayo actual. Porque su doble enfoque ofrece un doble interés. En la obra de Pieper el fin del mundo alumbra la filosofía de la historia y la filosofía de la historia ayuda a imaginar el fin del mundo.

JOSÉ MARÍA GÁRATE CÓRDOBA.

INFORMACION CULTURAL DEL EXTRANJERO

La escuela etnológica de Viena en la historia de las religiones

La obra.

En febrero de 1954 moría el P. Schmidt, a la edad de ochenta y seis años, cuando preparaba el último volumen de su monumental obra *El origen de la idea de Dios;* volumen que saldría póstumo al año siguiente con el título *Der Ursprung der Gottesidee,* vol. XII, *Synthese der Religionen der asiatischen und afrikanischen Hirtenvölker* [publicado por Fritz Bornemann. Münster i. W., Aschendorff, 1955; XL + 960 págs.].

Nacido en 1868, y especializado inicialmente en lenguas semíticas, cambia en cierto modo de rumbo en 1906, en que funda la revista "Anthropos", dedicándose desde entonces al estudio de las religiones, principalmente entre los pueblos llamados primitivos. De su producción inmensa y variadísima, merecen destacarse dos frutos logrados: la Escuela etnológica de Viena, de la que debe considerársele el verdadero fundador e inspirador, ya que, cuantos a ella pertenecen, han sido sus discípulos directos o indirectos; y la obra monumental que ahora nos ocupa, que, en sus doce volúmenes, comprende 11.032 páginas, y, empezada a publicarse en 1926, se terminó en 1955.

Los seis primeros volúmenes —años 1926 a 1935— están dedicados al estudio de los pueblos primitivos de América, Asia, África y Australia. Los otros seis, al de los pueblos pastores de África y Asia, los cuales, en opinión del P. Schmidt, fueron los que mejor conservaron el legado monoteísta primitivo. Infatigablemente organizó, una tras otra, expediciones científicas a esos pueblos para lograr de ellos un más perfecto conocimiento. El valor de esta obra informativa sólo podrá medirse si se tiene en cuenta que ya hoy muchas de esas culturas han desaparecido o están en trance de desaparecer. Es como si hubiera copiado el manuscrito en el que constara la vida y reli-

gión de todos esos pueblos momentos antes de que inexorablemente fuera destruído. Sin el P. Schmidt, mucho de lo que ahora sabemos acerca de ellos por observación directa, constituyendo historia, sería ya, e irremediablemente, prehistoria.

Respecto a sus tesis, debe distinguirse su parte negativa, bien lograda, de la positiva, sujeta a más inexactitudes y correcciones. El acierto de su parte negativa puede deducirse del hecho de que todas las teorías acerca de la religión anteriores o contemporáneas al autor, que unánimemente se basaban en el evolucionismo materialista —no sólo en el sentido de afirmar el origen animal del hombre, sino en el de que, al empezar a ser hombre, y durante largo tiempo, difirió muy poco de sus supuestos progenitores, hasta el punto de ser incapaz de verdadero conocimiento racional y de verdadera religiosidad—, han sido hoy superadas: ninguna se defiende ya sin modificaciones sustanciales. El mismo Lévi-Bruhl —quien mejor formuló esa concepción de la mentalidad primitiva, subyacente a todas esas teorías, al calificarla con el nombre de prelogismo— renunció a ella poco antes de su muerte, por reconocer que los hechos le eran contrarios. Por eso, hoy ya no se habla de estadio humano prelógico, sino, a lo sumo, precrítico (entendiendo por crítica la científica, iniciada por los griegos).

En la parte positiva, se ha acusado al P. Schmidt de excesivo dogmatismo, es decir, de estar enamorado de la idea —que por la fe sabía verdadera— de una revelación primitiva hecha por Dios al hombre, ordenando a su comprobación todas sus investigaciones. Ese dogmatismo fue una bendición, ya que suscitó y sostuvo sus energías en la empresa gigantesca y agotadora que emprendiera. Su objetivo, empero, estaba condenado al fracaso anticipadamente. Demostrar la existencia de una revelación primitiva que hubo de tener lugar hace unos seiscientos mil años —si los cálculos de la prehistoria no nos engañan— parece superar todas las posibilidades de la etnología, de la historia, de la prehistoria, y aun de todas las ciencias humanas. Parece que sólo por vía dogmática sea posible establecer esa conclusión, y así lo han reconocido sus discípulos, como Koppers y Haekel, directores del Instituto etnológico de Viena. Pero, en el camino hacia esa demostración científica que no podía lograr, mostró que nada verdaderamente científico se oponía a su posibilidad, y que su admisión, como hipótesis, es lo que mejor explica las creencias de los pueblos.

Igualmente, se han comprobado inseguros los criterios del autor para establecer las sociedades o culturas primitivas [véase la crítica y correcciones que a este respecto hacen Haekel y Koppers, en el artículo de este último, "*Eine Würdigung des wissenschaftlichen Le-*

benswerkes von Professor Wilhelm Schmidt und seine Bedeutung für die Amerikanistik", en "Anais do XXXI Congr. Internacional de Americanistas", São Paulo, 1955; págs. 1129-51].

Especialmente nos parece vulnerable, si se atiende al orden religioso, la división de culturas según un criterio económico. Una cultura puede ser sumamente primitiva atendida su economía, que muchas veces impone el ambiente vital —tal la selva ecuatorial con relación a los pigmeos—, y estar, no obstante, su religión y su cultura altamente influídas y modificadas por obra de otros pueblos con quienes aquéllas hayan estado o están en íntima relación, cual lo ha demostrado de los mismos pigmeos el P. Schebesta: de su contacto con los demás pueblos no han tomado procedimientos técnicos o económicos, que no convenían a su modo de vida; pero no han podido evitar el tomar elementos religiosos e ideológicos, que hacen sobremanera complicada su religión. Dado el trasiego de pueblos, que parece ser una constante de la humanidad viajera desde sus comienzos en la Tierra, si es posible encontrar culturas primitivas por lo que respecta a la economía e industria, parece *a priori* imposible hallar culturas espirituales primitivas puras. De ahí que el monoteísmo de los primitivos —no su creencia en un Ser supremo—, en el grado de pureza que lo pretendía el P. Schmidt, está hoy en descrédito: pudo haberlo, y dogmáticamente sabemos que lo hubo en un principio, pero no pudo conservarse indefinidamente en su pureza a través de los siglos.

La misma simplificación llevó al P. Schmidt a afirmar la casi ausencia de magia en los pueblos primitivos; mas el propio Schebesta cita ejemplos abundantes de ella en los pigmeos y negritos. Y, en realidad, si, como el mismo P. Schmidt acertadamente hace notar, la magia tiene su raíz en el orgullo humano, cabe sospechar que religión y magia son igualmente antiguas, como dimanantes de dos tendencias básicas de la libertad humana: la tendencia a ser Dios, como criatura, y la tendencia a ser suya, a bastarse a sí misma, como libre. El mismo pecado de Adán, tal cual lo describe la Escritura, parece presentar ya los rasgos fundamentales de toda magia: buscar, en su orgullo, llegar a ser Dios, no por la sumisión a Él, sino por un acto que no decía proporción para tal fin, pero que tenía la ventaja de ser fruto de su propia libertad: querer ser Dios comiendo de un fruto no parece menos magia, sino más, que el querer apoderarse de un animal pintándolo mortalmente herido. Y, mientras viva el hombre sobre la Tierra, religión y la magia se disputarán su corazón, aunque revistan distintas modalidades según las diferentes civilizaciones.

Enumeradas algunas de esas deficiencias, inherentes a toda obra humana, y que sus mismos discípulos han sido los primeros en ir

corrigiendo, quedan los valores perennes de su obra, entre los que destacan:

1.º La colección crítica y concienzuda de infinidad de documentos religiosos de pueblos en vías de desaparición. Cualesquiera que sean las teorías que, en el futuro, se elaboren, la obra del P. Schmidt será siempre la principal cantera a la que todos tendrán que recurrir.

2.º Haber puesto en evidencia la dignidad verdaderamente humana y racional, y eminentemente religiosa, de todos los grupos humanos, por decadentes o primitivos que se manifiesten en otras esferas.

3.º Haber abierto las puertas para interpretar los documentos religiosos que, en pos de sí, ha dejado el hombre en su prehistoria. Esa interpretación, aun observando los dos juiciosos postulados enunciados por el P. Schmidt en 1941 (cf. Maringer, *L'homme préhistorique et ses dieux,* Vichy, Artaud, 1958; pág. 29), no suele pasar del grado de probabilidad, más o menos grande según las convergencias; pero no es menos cierto que el único medio para comprender en algún modo el pensamiento del hombre prehistórico, sin lanzarse a reconstrucciones puramente arbitrarias, es comparar los restos que del mismo nos quedan con otros semejantes de pueblos actuales cuyo género de vida sea sensiblemente igual, pero en los que podemos verificar el significado que les dan.

4.º Haber demostrado la universalidad y constancia de la creencia en un Ser supremo —generalmente celeste—, bueno y moral, de quien emana el orden que los humanos deben observar, y que se admite como sancionador, por sí o por otros, de ese mismo orden, ya sea sólo en esta vida, enviando la muerte a los transgresores, ya también, lo que parece más frecuente, en la otra.

5.º La universalidad de las tradiciones relativas a un paraíso primitivo, en que Dios mismo conversó con el hombre y se le reveló, unida a la del pecado original por el que entró la muerte y que hizo que Dios se distanciara, no sólo confirma ese fondo moral, sino que hace, cuando menos, probable, como la mejor explicación de la constancia de esa creencia, la existencia efectiva de esa revelación primitiva, y, dada la dificultad de conservarla a lo largo de centenares de miles de años, su reiteración a plazos para confirmarla. Si la Teodicea como filosofía es mero fruto de la elucubración humana, la religión se consideró siempre, no como algo inventado por los hombres, sino como algo recibido pasivamente de los antepasados, a quienes, en último término, Dios mismo se lo comunicó. Y esa concepción de la religión, que fundamentalmente la diferencia de toda filosofía al añadirle el elemento revelado, no sólo es común a todos los pueblos primitivos (cf. P. Gordon, *Les religions des primitifs,* en HR. de Brillant-Aigrain,

I, págs. 169, 186-7, 223, etc.), sino a todos los cultos, y especialmente a griegos y romanos, de quienes deriva nuestra actual cultura. Así, entre los romanos, Macrobio (*Saturnalia,* III, 3) deriva la religión de *relinquo,* como un pasado que nos ha sido transmitido y que nosotros no inventamos, idea que remonta a los etruscos, ya que cita en su apoyo a Servio Tulio; y si toda religión humana es lo transmitido, no lo inventado por el hombre, hay que llegar a un primer transmisor suprahumano, a Dios, que comunique al hombre el contenido religioso. Entre los griegos, baste recordar la frecuencia con que Platón recurre a la tradición antiquísima, que se pierde en el origen de los tiempos, como supremo argumento, cuando trata de puntos religiosos o morales de gran importancia (cf. v. gr., *Carta VII,* 335 a-c, sobre la inmortalidad del alma y su sanción futura, o *Leyes,* IV, 715 e-716, acerca del dominio de Dios sobre el principio, fin y duración de todos los seres, en quienes venga toda infracción de la ley divina); su veneración por esa tradición era tal, que quiere que no se haga, en materia de religión, innovación alguna importante si no viene provocada, o al menos confirmada, por una revelación nueva —en el caso, del oráculo de Delfos— (cf. v. gr., *República,* IV, 427 b-c; *Leyes,* V, 738 b-d). Y la razón que da no puede ser más explícita: en materias religiosas no es posible a hombre alguno, ni aun a la raza humana en su conjunto, saber absolutamente nada acerca de ellas (cf. *Epínomis,* 985 c-d). La afirmación quizá sea exagerada; pero muestra hasta qué punto suponía Platón la existencia de una revelación —o de múltiples revelaciones sucesivas— como único origen posible de la religión humana.

6.º Pero el mayor mérito del P. Schmidt creemos que es el haber formado a numerosos discípulos que continuasen su obra, completándola y mejorándola. En la imposibilidad de estudiarlos todos, nos ceñiremos a dos: el P. Schebesta, caracterizado por su espíritu crítico, realista e independiente —quizá a veces excesivamente crítico—, y el P. Koppers, que se distingue por su fidelidad al P. Schmidt y por la robustez de su pensamiento. Los motivos de esa elección son varios: los creemos los más representativos y conocidos en el mundo científico, los conocemos personalmente, disponemos de sus obras principales, y tienen la ventaja, dada su ancianidad —ambos pasan de setenta años— de ofrecernos su obra ya completa sin probabilidad de retoques sustanciales, aunque no dejen de seguir escribiendo.

Los discípulos.

El P. Schebesta dedicó sus energías de investigador a los pigmeos africanos y a los negritos asiáticos. Tras una experiencia misional de cuatro años en Mozambique (1912-1917), se dedicó a colaborar en "Anthropos" bajo la dirección del P. Schmidt, alternando esta ocupación con la enseñanza y con sucesivas expediciones a los pueblos que eran objeto principal de su atención. Estas expediciones son seis, y duraron, en conjunto, cerca de siete años: la primera, a los negritos Semang de Malaya, Siam y Sumatra, con los que convivió dos años en plena selva (1924-25) ; la segunda, a los pigmeos africanos del Congo, donde pasa casi dos años entre los Bambuti de Ituri (afluente del río Congo), y un mes entre los Batwa de Ruanda-Kivu y entre los Baswa del Ecuador (1929-1930) ; la tercera, nueva expedición de un año a los Bambuti del Ituri, acompañado del médico belga J. Jadin y del antropólogo P. Gusinde, a fin de que cada uno se cuidara de las investigaciones propias de su especialidad respectiva (1934-35) ; cuarta, a los Aetas de Felipinas, visitando también, a su regreso, los Semang de Malaya (1938-39) ; quinta, breve expedición al Ituri, para estudiar sus lenguas —sólo en el Ituri hay 25 idiomas, reducibles a cuatro familias— (1949-50) ; sexta y última expedición, al Ituri (1954-1955), acompañado de Burssens y de Vorbichler, para ampliar las investigaciones lingüísticas iniciadas en la anterior.

Sus hallazgos y observaciones se hallan consignados en una muy extensa producción literaria, pero lo más esencial se halla reunido en los siete volúmenes que, con el título general de *Die Pygmäenvölker der Erde,* divide en dos series: una de cuatro volúmenes, dedicada a los Bambuti del Ituri (consagrando el último volumen a su religión), y de la que dio un compendio en *Les Pygmées du Congo Belge,* Bruselas, 1952 (432 págs. y 29 láms.) ; y otra de tres volúmenes sobre los negritos de Asia, a cuya religión y mitología dedica íntegramente el volumen III (Viena-Mödling, 1957; 336 págs. y 16 láminas).

Su labor, aunque usando también de trabajos precedentes, es de primera mano. Tiene información directa y personal sobre los Aetas y Semang; sólo indirecta, de los Andamaneses —hoy en vías de desaparición—, por impedirle la guerra visitarlos cuando estaba a punto de hacerlo. Respecto de los pigmeos africanos, dado que su atención se centró casi exclusivamente en los del Ituri, parece conveniente completar sus noticias con las que de ellos nos da el P. Trilles, quien, como misionero entre ellos, merece especial fe, por lo menos en cuanto se refiere a datos recogidos. Las teorías de uno y otro no siempre

coinciden, dado que toda religión es un fenómeno sumamente complejo; pero incluso la comparación de esas divergencias será siempre de gran utilidad para alcanzar un mejor conocimiento.

La excepcional importancia de la obra llevada a cabo por el padre Schebesta aparece clara si se considera que, de los tres círculos de cultura primitiva establecidos por el P. Schmidt —ártico, antártico y ecuatorial—, él hizo un estudio complexivo y de primera mano del ecuatorial, que parece ser el relativamente menos contaminado y más primitivo de los tres. Quedan algunos pueblos de ese círculo fuera de su obra; tales, por ejemplo, algunas de las tribus primitivas de la India, debidamente estudiadas por el P. Koppers; pero el anillo de los llamados pigmeos y negritos es ciertamente lo más representativo de él, y, por lo que parece, también lo más antiguo. Añádase que la investigación corría prisa, tanto por el influjo creciente de nuestras culturas, que pronto haría la suya irreconocible, cuanto por el peligro de que alguno de esos grupos se extinga, dada su escasa natalidad. Los negritos andamaneses han muerto ya casi todos —quedan unas docenas—; los Semang, en sus múltiples tribus o clanes, no pasan de dos mil; los Aetas son unos veinte mil; sólo los pigmeos africanos, perfectamente adaptados a la selva, llegan a unos 150.000, de los cuales unos 35.000 son Bambuti del Ituri.

Las conclusiones a que ha llegado el P. Schebesta han revolucionado bastante la idea que se tenía de los pigmeos. Antes de él, era unánime considerar a pigmeos y negritos como una misma raza, que se había ido difundiendo a lo largo de la línea ecuatorial, e incluso no pocos, entre ellos el propio P. Schmidt, creían que ellos eran la raza primitiva de la que, por sucesivas mejoras biológicas, salieron todos los grupos humanos que hoy pueblan el mundo, mientras ellos quedaban estacionados en su selva.

Para el P. Schebesta, pigmeos africanos y negritos asiáticos son dos razas completamente distintas, aunque ambas de origen negroide, y, lejos de ser tronco de la humanidad, pese a su mucha antigüedad etnológica, provienen ellos mismos de otro tronco, según sus tradiciones atestiguan. Es más, las dos ramas —africana y asiática—, difieren tanto entre sí que no parece admisible que ambas puedan provenir de un mismo tronco inmediato. Las múltiples coincidencias o semejanzas que se observan son puramente superficiales, y se explican por el mismo género de vida que les impone la selva tropical en que viven, sin que parezca que haya habido nunca mutuo influjo entre ellos. Difieren, en cambio, en estatura y aspecto fisionómico —los africanos son cinco centímetros más bajos, y de aspecto más feo y repugnante que sus congéneres negritos asiáticos—, y difieren, sobre todo, en cultura y religión, caracterizando a los pigmeos africanos la

concepción dinamista —totemismo, cuentos de animales, etc.—, mientras los negritos tienen una concepción del mundo más bien vegetativa y animística —mitos de vegetación, principios de shamanismo—.

Unos y otros, en el aspecto material y económico, pertenecen a la cultura más primitiva que nos es dado conocer, incluso por la prehistoria, ya que no han llegado todavía a la edad de piedra —sólo usan instrumentos de madera—, y su economía se reduce a la simple recolección de lo que la tierra espontáneamente ofrece y a la caza sencilla, lo que impone una vida más o menos nómada cuando se acaban los recursos en un lugar determinado —nomadismo, no obstante, circunscrito a los ámbitos de una misma región determinada—. Este nomadismo hace que, aunque no ignoren los adelantos industriales de sus vecinos, sigan sin adoptarlos, por las molestias que supondría el cargar con ellos en sus desplazamientos. La institución social fundamental, en ambos grupos, es la familia, monógama en ambos, aunque difiera bastante el modo legal de constituirla.

Mas la nota de primitividad suma, característica de su vida material, económica y social, no puede en modo alguno adjudicarse a su vida intelectual y religiosa, a su concepción del mundo, sujeta, a lo largo de los siglos, a múltiples influencias de sus vecinos, que no han tenido reparo en incorporar, ya que en nada impedían su modo de vida. De ahí que su religión sea sumamente complicada —mucho más de lo que el P. Schmidt inicialmente supusiera—, y que, aun admitiendo la existencia de un Ser supremo moral, estén muy lejos de un monoteísmo puro o casi puro, a causa del sincretismo que han hecho con las creencias de los pueblos con quienes han tenido intercambio.

Racialmente, en el aspecto somático, los negritos evitan actualmente toda mezcla de sangre con otros pueblos; pero el examen serológico manifiesta muchas mezclas que debieron tener lugar en tiempos pretéritos; no son una raza pura. Los pigmeos africanos son, en cambio, una raza pura: no porque no se mezclen con sus vecinos, sino porque no hay mujer negra que quiera casarse con un pigmeo —cuya vida nómada no podría resistir—, aunque haya muchas mujeres pigmeas que se casan con negros: el resultado es así una raza mezclada entre los negros circunvecinos, y una raza pura entre los pigmeos; pura en lo somático, porque en el orden cultural, estos cruces frecuentes no pueden menos de influir su ideología y su religión.

Con las teorías anteriores coincide, en cambio, el P. Schebesta en afirmar la antigüedad etnológica de ambos pueblos. Los pigmeos son los más antiguos de los actuales pobladores de África. Esa antigüedad puede incluso rastrearse históricamente, pues consta que poseían las mismas características físicas en tiempos del faraón egip-

cio Pepi II, y las mismas aparecen conservar en las descripciones de los autores griegos y romanos, desde Homero y Herodoto hasta Ctesias y Plinio: difícilmente se podrá hallar pueblo que durante tan largo tiempo haya residido en un mismo lugar, con un mismo género de vida y con las mismas características raciales. Respecto a los negritos, falta toda confirmación histórica, pero el P. Schebesta los cree también los más antiguos de los pobladores actuales del sudeste de Asia, y opina que todos ellos —Aetas, Semang y Andamaneses— forman una unidad étnica, estrechamente emparentada entre sí y con múltiples influjo mutuos que se manifiestan hasta en el nombre de los dioses.

Pigmeos y negritos creen en un Ser supremo o Alto Dios; pero mientras para los negritos es un Dios celeste, que tiende a degenerar en Dios de la tempestad, para los pigmeos es propiamente un dios ctónico, señor y dispensador de la caza, que habita en el bosque y aunque se conserve una vaga creencia en un dios celeste, cuya morada parece ser la luna, es ya un dios ocioso, sin culto y sin influencia alguna. Creemos, no obstante, que, en este punto, el criticismo del padre Schebesta ha ido demasiado lejos. En efecto, no pocos textos y testimonios aducidos por él mismo en *Les Pygmées du Congo Belge,* indican que el dios de la selva es simultáneamente dios del cielo, tanto por el lugar de su residencia —cielo y bosque (cf. v. gr., págs. 302, 305, 307, 308, etc.)—, como por las creencias sobre el futuro del alma tras la muerte (cf. v. gr., págs. 315, 319, 320, 331). Con la misma o mayor razón con la que Schebesta identifica a Ta Ped'n, dios celeste, con Kari, dios de la tempestad entre los Semang, no siendo este último más que una especificación de una actividad de Ta Ped'n a la que los Semang daban importancia extraordinaria (desdoblamiento que se ahondó cada vez más para explicar el problema del mal, cuyo origen no podía ser Ta Ped'n), creemos que cabe afirmar que el dios del bosque y de la caza, de los pigmeos no es sino el dios celeste, del que se ha honrado cada vez más una actividad especialmente interesante al pigmeo: la administración de la caza que es su base de vida; de ahí las imprecisiones cuando tratan de concretar el lugar de su morada. Menos fundamento todavía nos parece que tiene la insinuación del padre Schebesta de que el dios pigmeo se identifica con el primer antepasado (cf. v. gr., págs. 300, 301, etc.); ni las cualidades que se le atribuyen pueden convenir a ningún antepasado real, por mítico que se le suponga, ni el llamarle "padre de nuestros padres" significa de necesidad algo distinto que ser aquel de quien proviene la especie humana.

Hechas estas indicaciones generales sobre el riquísimo contenido de la obra del P. Schebesta, hemos de renunciar, por la limitación del

espacio de que disponemos, a esbozar un análisis detallado, aunque creemos obligado mencionar el breve paralelo entre las tres religiones —andamanesa, semang y aeta—, con que se termina el último volumen, y que demuestra el estrecho parentesco que liga a los tres grupos asiáticos de negritos: dios celeste, con quien tiende a identificarse el trueno, tendencia al dualismo de la divinidad suprema y de sus símbolos (en un intento de explicar el problema del mal), nombres comunes semejantes, cuando no idénticos, y concepción similar del reino de los muertos.

* * *

Si, en el P. Schebesta, predomina el tipo de explorador, el P. Koppers es el tipo del profesor estudioso, del teórico, aunque también hiciera una expedición a los Yamanas de la Tierra del Fuego, con el padre Gusinde, en 1922 —fruto de la cual es su libro *Unter Feuerland-Indianern* [Stuttgart, 1924; 243 págs.]— y conviviera durante un año (1938) con las tribus primitivas de la India, principalmente los Bhil, de cuya religión ha tratado en diferentes artículos y en *Christus und die Religionen der Erde* [ed. por König]. Hechos sus estudios filosoficoteológicos en Roma, formado en etnología por el padre Schmidt, en indología por L. von Schröder y B. Geiger, y en indogermanística por Paul Kretschmer; colaborador asiduo de "Anthropos", catedrático de etnología en la universidad de Viena desde 1928 y director del Instituto de Etnología desde 1929 (cargos ambos en que, cuando la edad le ha obligado a retirarse, le ha sustituído su discípulo Haekel), su producción literaria es grande, y, sobre todo, abarca materias muy dispares. R. Rahmann, en el artículo publicado en "Anthropos" [vol. 52 a, 1957; págs. 261-74], con ocasión de su septuagésimo aniversario, da una selección de 79 títulos de libros y artículos diversos publicados por Koppers —23 sobre método y carácter histórico de la etnología, 14 sobre sociología e industria, 7 sobre los indígenas de la Tierra del Fuego, 17 sobre múltiples temas de la India, 6 sobre problemas indogermánicos y 15, sobre otros temas diversos.

El más fiel discípulo y continuador del P. Schmidt es el más genuino representante, a la vez que inspirador en su prolongado profesorado, de la escuela etnológica de Viena. También a él se le ha acusado de excesivo dogmatismo. Personalmente, hemos de decir que la lectura de sus obras —y poseemos unos 25 títulos suyos, entre libros y artículos diversos— no nos ha causado esa impresión. Lo que sucede es que el P. Koppers, más que un colector de datos, es un vigoroso pensador que razona y discurre sobre ellos con una potencia

filosófica nada común —por algo, considera la etnología como ciencia humanística y no como una rama de las ciencias naturales—. Pero sus conclusiones van presididas por un verdadero rigor crítico, lo que le hace apartarse no pocas veces del P. Schmidt, no obstante la veneración que le profesa. Él ha sido, en nuestros tiempos, el adversario más tenaz y constante, como también el más temible, del evolucionismo materialista aplicado al hombre, lo que sin duda ha contribuído a colgarle el sambenito de dogmatista para neutralizar, en parte, la eficacia de su argumentación.

Para dar una idea de la ideología del P. Koppers nos ha parecido lo mejor tomar como base el análisis de la obra que le es más cara, y en la que, según su propia confesión, ha vertido lo más esencial de su pensamiento: *El hombre primitivo y su representación del mundo;* en vez de la edición alemana (1949) nos servimos, a ruegos del mismo autor, de la traducción inglesa, por él revisada y puesta al día, ya que él es el primero en reconocer que la etnología, como ciencia en formación, necesita de una revisión continua. Lleva por título: *Primitive Man and his World Picture* [trad. de Edith Raybould, Londres y Nueva York, Sheed and Ward, 1952; VIII + 264 páginas].

El título ya indica el objeto del libro: establecer la verdadera mentalidad de los primitivos sobre la base de los datos recogidos. Si esos datos muestran que las concepciones y teorías del evolucionismo materialista son gratuitas y falsas, no será culpa del dogmatismo de Koppers sino de la realidad de los hechos que se le oponen.

Tras una breve introducción (págs. 1-8), en que se muestra el dogmatismo apriorístico con que han procedido los evolucionistas materialistas, pasa (págs. 9-40) a tratar del origen y desarrollo de la ciencia etnológica, de los métodos a que debe atenerse, y de sus relaciones con la historia universal y la prehistoria, mostrando la ayuda mutua que están llamadas a prestarse, e indicando la posibilidad de llegar a poder hacer una verdadera historia universal, ya que no de los acontecimientos, sí del desarrollo y evolución de la cultura humana, que la abarque desde sus orígenes en la creación del hombre hasta el tiempo presente.

Hasta aquí, lo que podríamos llamar la parte preliminar del libro. Lo que sigue es la parte esencial y más interesante. Creemos que puede resumirse en la siguiente argumentación: todos los pueblos primitivos, dispersos en los más apartados lugares de la Tierra y sin relación entre sí desde tiempo inmemorial, coinciden sustancialmente en los siguientes puntos: a) creencia en la creación del hombre por Dios, en una convivencia familiar con Él —aunque sin verle— en el paraíso, donde conversaba con Él y por Él era instruído, y en la caída

de ese estado por un pecado, lo que hizo que Dios se ausentara y entrara la muerte. Y, más que la muerte, esos pueblos primitivos sienten el haber perdido la familiaridad con Dios; b) en el horror al incesto, como prohibido severamente por ese mismo Dios supremo; c) en la creencia en un Ser supremo, moral y providente. Tal coincidencia sustancial —aunque con muchas variantes accidentales— no parece que pueda explicarse por una múltiple creación humana paralela independiente. Por consiguiente, deberá decirse que ese depósito común en que todos los pueblos primitivos coinciden —y aun muchos de los no primitivos— debe remontarse a un período en que la humanidad aún no se había dividido. Ello nos lleva a la humanidad primera, a la humanidad cercana a sus orígenes; de donde se concluye que, desde el principio de su existencia sobre la Tierra, el hombre era religioso y moral, con esos tres contenidos fundamentales que hoy se observan en los pueblos primitivos, lo que echaría por tierra las diversas teorías de evolucionismo materialista, que suponen a los primeros hombres casi indiferenciados del animal por lo que a cultura espiritual y religiosa se refiere.

El razonamiento del P. Koppers es como sigue: la humanidad, aun indivisa, pudo llegar al conocimiento de esos tres contenidos —principalmente al de la unidad de Dios, que es de lo que especialmente trata en este capítulo—, o por vía natural de causalidad o explicación racional del mundo, o por vía de revelación. Sin negar la posibilidad absoluta de la vía natural, parece, de hecho, como sumamente improbable, dado que los pueblos más cultos no llegaron a esa meta con la perfección con que lo hicieron los primitivos. En el caso del incesto —con la prescripción de la exogamia— aparece esto aún más improbable, ya que sólo una experiencia de las consecuencias desastrosas de la unión prolongada entre próximos parientes hubiera podido llevarles al conocimiento de esta regla, cuando ya la humanidad estuviera tan degenerada que no hubiera podido remediarse. En cuanto a la creencia en el paraíso, caída original y entrada de la muerte en el mundo, si concebible como mera teoría para explicar en algún modo la existencia del mal en el mundo, parece imposible que adquiera el grado de certeza religiosa que la caracteriza, por mera vía racional: el mismo hecho de ver que todos los hombres morían, hace sumamente improbable que se les ocurriera montar un sistema en que la muerte no había reinado en el mundo, cuando todo les testificaba lo contrario. Queda, pues, como la única explicación plausible que todos esos conocimientos los recibieron por revelación del Ser supremo.

La conclusión, sumamente probable por la naturaleza misma de las cosas, se corrobora porque esos mismos pueblos no consideran

sus creencias a este respecto como mera elaboración humana, sino como legado trasmitido por el mismo Dios que se reveló al primer hombre o antepasado. Si a tal creencia no correspondiera una realidad, quedaría también por explicar cómo tal creencia pudo formarse y arraigar con tanta fijeza en la humanidad.

Por esta vía, creemos que podemos, en algún modo, remontarnos hasta la religión originaria de la humanidad. La revelación inmediata de que dependen las actuales creencias parece ser la diluvial. Pero ésta confirma, según las mismas tradiciones de los pueblos, la que originariamente había sido hecha, y que la humanidad, en su casi totalidad, había olvidado, lo que fue precisamente causa del diluvio. Así, esa nueva revelación nos da conocimiento de la antigua original, y, mediante ella, podemos elevarnos a un conocimiento aproximado de las ideas y mentalidad de los primeros hombres, así como a la decadencia que posteriormente, y en un tiempo imposible de precisar, experimentaron en el orden espiritual y religioso.

Hasta aquí, lo que se nos ocurre sobre la línea fundamental de la argumentación del autor. Imposible entrar, en una breve reseña, en la comprobación de esos tres contenidos. Ello constituye, no obstante, la parte más interesante del libro, en que el autor acumula los datos investigados directamente por él, así como los de otros autores. Aludiremos, no obstante, al mito de creación de los Bambuti (páginas 43-45), tan semejante al bíblico que espontáneamente sugiere el que ambos proceden de una fuente común anterior; las plegarias y mitos de los Bhil (págs. 77-85) que, junto con los de los Yamana (páginas 150-160), constituyen una hermosa colección de textos religiosos que nos dan lo más esencial de lo directamente investigado por el autor; añádase, en fin, su original exposición de la evolución del concepto de Dios en las religiones de la India, en su relación con el origen de las castas (págs. 106-136), con su visión pesimista —que compartimos— sobre la ruina inminente de nuestra civilización occidental (págs. 135-136). En cambio, nos parece algo exagerado al no ver más que panteísmo en los Upanishads (págs. 119-123); como advertimos en nuestro artículo sobre la creencia en Dios entre los pueblos infieles, la postura de los Upanishads es más bien ambivalente, panteísta-monoteísta personal. Es muy posible que esa creencia monoteísta en un Dios personal se deba al influjo del ambiente védico preario, como dice el autor al hablar del Bhakti o religión del amor (páginas 128-129); pero parece indudable que ese influjo religioso de los primeros pobladores prearios no sólo se acusó en las clases más humildes, sino también en las especulaciones de los intelectuales.

El libro acaba con dos apéndices sobre el origen del cuerpo humano, considerando el problema, primero, desde el punto de vista

biológico, y luego, desde el de los hallazgos de fósiles prehistóricos. El autor se limita aquí a citar autoridades de las especialidades respectivas que muestran cuán lejanos estamos de haber llegado a una conclusión definitiva. Capítulo sumamente interesante, ya que es frecuente ver cómo se da por sentado que el origen animal del cuerpo humano es científicamente indubitable; el lector verá aquí que, para las autoridades científicas extranjeras, dista mucho de estar claro el asunto, y que, con todo acierto, advertía Pío XII en la encíclica *Humani generis* que los exégetas católicos se guardaran de dar como cierto lo que, científicamente, no pasa todavía de ser una hipótesis de trabajo sujeta a un sinnúmero de dificultades. El autor, no obstante, no se pronuncia en este punto, pues dice que sobrepasa el ámbito de su especialidad etnológica. Por nuestra parte, nos adherimos a la argumentación del prof. Dessauer (pág. 206), a la que también parece sumarse el P. Koppers: si Dios creó al hombre como *animal* racional, necesariamente había de hacerlo más semejante a una especie animal determinada que a otras. Todos los descubrimientos de la biología y paleontología jamás podrán probar más allá de la mera posibilidad de que Dios tomara el cuerpo de un animal, ya que todas las semejanzas que se encuentren tendrán la misma explicación en ambas hipótesis.

El libro acaba con un índice de notas bibliográficas, muy rico y selecto, y otro índice de materias que facilita su manejo.

Permítasenos terminar expresando el deseo de que alguna editorial se encargue de presentar al público español este interesante libro en nuestra propia lengua. Compártanse o no sus ideas —y nosotros mismos, ya se ha visto que no las compartimos todas—, la Escuela de Viena es lo bastante conocida en el mundo para que también el público español deba conocer sus líneas fundamentales. Y de esa escuela, es el P. Koppers el nombre más representativo y el que, a lo largo de casi treinta años, la ha orientado. Y este libro recoge lo más esencial de la ideología del P. Koppers. A ello se añade su brevedad, que asegurará su éxito editorial. Ojalá alguien se haga eco eficaz de nuestro deseo, ya que, desde la traducción, hecha por Huidobro, de la obra del P. Schmidt *Manual de Historia comparada de las religiones* (Espasa-Calpe, Madrid, 1941), y que, a más de agotada, debe ya considerarse casi como anticuada, nada hemos leído *en español* que refleje las ideas de esta escuela.

ANTONIO PACIOS.

Comentarios de actualidad

ADOLFO SCHULTEN †

Hace algunas semanas, nos llegó la nueva del fallecimiento de Adolfo Schulten. Poco antes de cumplir los noventa años, abandonó en paz y silencio este mundo en Erlangen, donde, desde 1907 y por espacio de treinta años, había desempeñado la cátedra de Historia antigua. Un cierto aislamiento se había hecho en torno de él en los últimos años, en los que, a medida que iba envejeciendo, empezó a dar muestras de un franco retraimiento del mundo exterior; del círculo de sus colegas del claustro universitario ya se había ido distanciando de un modo cada vez más pronunciado desde su jubilación. Únicamente al Instituto arqueológico de la universidad de Erlangen giraba aún, hace una década, de tarde en tarde, una breve visita; allí, el autor de estas líneas, a la sazón profesor auxiliar en aquel centro, tuvo su primer encuentro personal con el enérgico anciano de recio perfil, que infundía respeto, y quien algunos años más tarde me diera muchos buenos consejos y me felicitaría cordialmente al emprender el viaje a España para incorporarme a mi nuevo campo de actividades en el Instituto arqueológico alemán de Madrid, adonde había sido destinado.

Adolfo Schulten nació el 27 de mayo de 1870 en Elberfeld. Su complexión corporal acusaba una evidente mezcla de sangre latina en su familia, procedente de la parte de su madre, oriunda de Renania; Schulten mismo ha señalado repetidamente con orgullo este he-

cho, atribuyéndole su especial predilección por el trato con los habitantes de los países "de origen latino".

Los primeros treinta y cinco años de su vida no ofrecen datos de especial interés; jalonan el camino habitual de un joven erudito en ciernes. Después de los estudios de bachillerato en el instituto de enseñanza media (*Gymnasium*) de Elberfeld, Schulten pasa a estudiar en las universidades de Gotinga y Berlín, teniendo como profesores a maestros tan eminentes como Wilamowitz-Möllendorf y Mommsen; se doctora en 1892, desarrollando un tema de Derecho público romano (*De conventibus civium romanorum*). Siguen luego viajes por Italia, el norte de Africa y mediodía de Francia y los primeros trabajos de envergadura sobre problemas de Derecho romano e historia agraria de Roma. Después, Schulten inicia su actividad docente como *Privatdozent* de Historia antigua en la universidad de Gotinga (1896) para obtener finalmente la cátedra en la de Erlangen.

Su primer viaje a la Península ibérica, en el año 1899, en el que Schulten más bien se proponía descubrir "el país romántico" que rastrear problemas científicos, dio lugar, no obstante, como pequeño fruto literario, a un artículo periodístico sobre las Baleares, que, sin embargo, en modo alguno permitía sospechar aún que sólo pocos años más tarde España se convertiría en el campo de investigación al que el hombre de ciencia alemán dedicaría en adelante sus mejores esfuerzos y energías. Esta peripecia en la obra de Schulten sobrevino cuando, en 1902, resolvió contrastar sobre el terreno los datos topográficos relativos a Numancia contenido en la *Iberike* de Apiano, que acababa de estudiar. Sabido es que, partiendo de esta exploración historicotopográfica, se fueron desarrollando, desde 1905, las excavaciones en Numancia, a las que siguieron posteriormente el descubrimiento y excavación, por Schulten, de los siete campamentos de Escipión (1906-1908) y de los cinco campamentos de Renieblas (1909-1912), de pareja importancia para la historia militar de la antigüedad.

Ya en 1861, investigadores españoles habían acertado en reconocer correctamente como tales las ruinas de la Numancia romana. Fue el mérito de Schulten—prescindiendo de las iniciativas que de él partieron para que fuese reanudado el reconocimiento de lugar de tanta trascendencia para la historia temprana de España—demostrar la existencia de la Numancia prerromana debajo de los restos de los escombros romanos. Honra a los arqueólogos españoles el que concedieran al investigador alemán entera libertad para llevar a cabo sin trabas la campaña de excavaciones que le permitió aportar las pruebas de este hecho. Como se comprende que, en lo sucesivo, las ulteriores excavaciones en el recinto urbano de Numancia se convirtiesen en

una tarea de carácter nacional para España. Los cuatro volúmenes en folio de la publicación de Schulten sobre Numancia han sido calificados, con razón, por el distinguido investigador español y amigo de Schulten, Luis Pericot, de "monumento a la memoria de la heroica ciudad". Aunque su contenido hoy día resulte, en bastantes aspectos de detalle, rebasado por nuevos conocimientos y los resultados de procedimientos de investigación más modernos y sutiles y, por tanto, necesite ser puesto al día, es lo cierto que ni la ciencia actual ni la futura podrán prescindir de esta obra, considerada como conjunto.

Un instrumento no menos útil de trabajo para quienes se interesan por la historia antigua de España, lo constituyen las *Fontes Hispaniae Antiquae,* obra calculada en doce tomos, publicada por Schulten y algunos colaboradores suyos, desde 1922, en cooperación con la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Barcelona, en la que se presenta una muy amplia documentación antigua de la Península. Su tomo I—una edición comentada de la *Ora maritima* de Avieno—era el fruto de un periplo de seis meses a lo largo del litoral español en el año 1919, que Schulten pudo llevar a cabo gracias a los recursos financieros puestos a su disposición por dos comerciantes alemanes de Barcelona y el *Institut d'Estudis catalans,* después de que los quinientos marcos que había recibido, como subvención para el viaje, de la Academia alemana de Berlín, a su llegada a Barcelona —debido a la desfavorable situación monetaria de Alemania terminada la primera guerra mundial— habían disminuído ya de tal modo que apenas bastaban para pagar una taza de café. De los doce tomos previstos de las *Fontes,* su director vio salir a la luz ocho volúmenes en vida.

El estudio de la *Ora maritima* no tardó en atraer el interés de Schulten hacia la antigua ciudad de Tartessos, cuyo emplazamiento se afanó en averiguar seguidamente en una búsqueda de varios años de duración. Mas, en este caso, su *fortuna hispanica* no le concedió el éxito habitual, de suerte que, en 1926, abandonó la empresa y dejó a un lado la pala.

Se ha afirmado que Schulten hizo de Tartessos poco menos que una novela. Hasta cierto punto, esto es exacto, si bien no debiera olvidarse que sus estudios filológico-históricos de las fuentes antiguas que mencionan Tartessos, aún hoy día conservan su valor y que todas las investigaciones posteriores sobre Tartessos no se deben sino a sus iniciativas e impulsos. Aunque, en nuestros días, sigamos ignorando la exacta topografía del lugar donde estuvo enclavado Tartessos, es lo cierto que, gracias a los trabajos de varios jóvenes investigadores españoles, vamos obteniendo, al menos, una idea de los gran-

des perfiles materiales y artísticos de la cultura tartesia; ahora bien, hemos de señalar a este respecto que esta joven generación de científicos se apoya, en buena parte, en la obra de Schulten y continúa edificando sobre los fundamentos que él creara, aunque con un justificado enfoque crítico de las conclusiones formuladas por él.

Sólo de pasada podemos referirnos aquí a la multitud de publicaciones del investigador alemán sobre la historia y topografía de la España antigua—tantas que cuesta trabajo abarcarlas todas—y a su asombroso conocimiento de los más apartados rincones del país que, en numerosos viajes, recorrió de punta a cabo. Gran parte del conjunto de su obra, que comprende mucho más de setecientos trabajos publicados, es de valor permanente y continuará surtiendo sus efectos como labor básica; la importancia de su ingente producción no es menoscabada por el hecho de que bastantes de sus numerosos artículos aparecidos a breves intervalos —demasiado breves, a veces— en muchos aspectos ya no respondan al estado actual de la investigación y deban ser revisados. Y tampoco merma sus méritos el que no pocas de sus teorías, a menudo formuladas de modo excesivamente terminante, provocasen vehementes críticas apenas el trabajo respectivo había salido a la luz. Queda en pie el hecho de que Schulten, cuantas veces se disponía a escribir, era un investigador y sabio que penetraba hasta la esencia de los problemas y que, en todo caso, resultaba siempre sugestivo aunque estimulase a contradecirle provocando la discusión crítica.

Antes de que Schulten emprendiera sus actividades de investigador en España, era poco conocido en Alemania—prescindiendo del estrecho círculo de los especialistas—que la Península ibérica atesora tantos restos de la antigüedad como los otros países del mundo antiguo, e incluso tantos como el que más. Schulten se impuso la tarea de familiarizar, mediante numerosas conferencias y escritos, a sus colegas alemanes con esta riqueza y despertar su interés por los trabajos de los investigadores españoles, cuyas realizaciones—que en la mayoría de los casos tenían que obtenerse con un mínimo de recursos económicos—le merecieron siempre la más alta estima.

España, a la que hizo el obsequio de un prolijo acervo de conocimientos científicos, supo premiar el trabajo del investigador alemán correspondiéndole con dignidad y espíritu generoso. No le escatimó las distinciones honoríficas, a las que Schulten no se mostraba insensible. Así, en 1907 fue galardonado con la encomienda de número de la Orden de Alfonso XII; en 1940, el jefe del Estado español le otorgó la gran cruz de la Orden de Alfonso el Sabio, y la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Barcelona, que ya en 1936 le había

conferido el grado de doctor *honoris causa,* le tributó, con motivo de su setenta cumpleaños, un homenaje en el que su obra y méritos fueron calurosamente puestos de relieve por su amigo Pericot.

Pero España aún le dio más, brindándole dones de más altos quilates: su simpatía espontánea y muchas amistades cordiales y sinceras. Todavía en la primera mitad del noveno decenio de su vida no rehusó el largo viaje desde Alemania a su segunda patria, donde solía pasar los meses de invierno en Tarragona, la ciudad que le era tan querida, espiritualmente despierto y activo hasta que los achaques de la vejez y una incipiente dolencia de curso insidioso ya no le permitieron volver. El 19 de marzo de 1960, Schulten sucumbió a ese mal tras larga enfermedad. Un sino afortunado impidió que, en los últimos meses de su existencia, tuviera plena conciencia de la gravedad de su cruel dolencia. Cuando, desde su casa, fue trasladado a una clínica —el *Waldkrankenhaus*— de Erlangen, una feliz ilusión le hizo creer que viajaba rumbo a España, y las pocas personas que le rodearon en sus semanas postreras le oían, a veces, pronunciar frases como ésta: "¡Qué maravillosamente bien se está aquí en Tarragona!"

WILHELM GRÜNHAGEN.

JOSÉ RIZAL (1861-1960), EN EL ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

Pocos años atrás, una aprobación entusiasta de parlamentarios y senadores filipinos del proyecto que aumenta en trescientas ochenta y cuatro horas la enseñanza del castellano en los distintos centros de enseñanza, significa que la causa del hispanismo ha ganado una victoria y que la supervivencia del castellano en Filipinas está en relación estrecha con la posibilidad de que este país se mantenga en la órbita de la familia hispánica. Teniendo en cuenta solamente este hecho, no deja de causar extrañeza que, mientras en los manuales de literatura se da merecida y justa cabida a autores hispanoamericanos, se omitan los cultivadores de las Bellas Letras nacidos en Filipinas, país hispánico también y que nos han legado páginas llenas de belleza, escritas en español.

Concretamente, no nos explicamos por qué José Rizal, uno tan sólo entre varios ilustres escritores hispanofilipinos, no aparece en los textos de las literaturas castellanas, cuando concurren en él circunstancias, aparte las del mérito puramente artístico, como la de su

formación en la universidad de Madrid, sus novelas y versos en español, y, para mayor abundancia, su obras escritas también en función de España, y el hecho de que, cuando él escribió, Filipinas era todavía de España. Este ha sido el motivo que nos ha movido a recordar el aniversario del nacimiento de Rizal en vísperas del primer centenario, y, escribiendo estas breves líneas, intentar realzar un poco la gran figura del hombre y artista, injustamente olvidada.

El filipino José Rizal, el hombre de pensamiento más fértil, profundo y psicológico, a la vez que el genio más lúcido, satírico y pedagógico de la raza malaya, nació en Calamba, pequeño pueblo de la provincia de Laguna, en la isla de Luzón, el 19 de junio de 1861. El ambiente que le rodeaba aumentaba en este niño reflexivo e impresionable la tendencia a la melancolía, que no dejará de acariciarle en su corta vida. Sus padres le enviaron a estudiar a Manila, donde ingresó en el Ateneo municipal de los jesuítas.

Terminado el bachillerato, se matriculó, en 1877, en la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Santo Tomás, y un año más tarde, debido a la enfermedad de su madre, decidió estudiar Medicina. Dieciocho años tenía cuando participó en un certamen con su poesía *A la juventud filipina*, que, por la elección del tema, por sus sentimientos y palabras, se separa de lo común de sus poesías anteriores. Aquí ya es palpable su sentimiento patriótico, que más tarde será la pasión más grande de su vida.

Disgustado con algún profesor de la universidad y por el sistema de enseñanza que entonces se seguía, determinó continuar sus estudios en España. Llegó a Barcelona el año 1882, para trasladarse a Madrid, donde estudió simultáneamente las carreras de Medicina y Filosofía y Letras. Cursó con gran rapidez y éxito sus estudios. Ya en el año 1884 era licendiado en Medicina y, un año más tarde, en Filosofía y Letras, siendo condiscípulo de don Miguel de Unamuno.

En 1885 marchó a París, luego a Alemania, para dedicarse a la especialidad de enfermedades de la vista, al lado de notables oftalmólogos de aquel tiempo. Al principio del año siguiente publicó, en Berlín, su primera novela, *Noli me tangere*. Antes de embarcar en Marsella con rumbo a Filipinas, recorrió las principales poblaciones de Alemania, Austria, Suiza e Italia. Después de cinco años de ausencia, volvió a su país en agosto de 1887, donde permanecerá muy corto tiempo. Para evitar las intrigas políticas y conservar el sosiego de su familia, al cabo de siete meses abandonó de nuevo Filipinas.

A través de Japón y Norteamérica, llegó a Londres en mayo de 1888, para dedicarse a una tarea intelectual de altos vuelos, publicando varios trabajos de importancia. Al comienzo del otoño del año si-

guiente estaba ya establecido en París, desde donde colaboró con gran entusiasmo en el periódico "La Solidaridad", órgano de los filipinos residentes en España.

Procedente de Francia, Rizal llegó a Madrid en agosto de 1890. Púsose, sin pérdida tiempo, en relación con cierto sector de la prensa madrileña, y logró, a la vez, de la Asociación hispanofilipina que desarrollase una actividad inusitada hasta entonces. Pero su pesimismo se iba acentuando, sin duda por el empeoramiento de la situación en su país. Convencido de que prácticamente nada conseguía en pro de sus ideales, abandonó Madrid.

Marchó a París en enero de 1891, donde permaneció muy poco tiempo. Este año lo pasó casi entero en Bélgica; en Gante, publicó su segunda novela, *El Filibusterismo*. La edición fue enviada íntegramente a Hong-Kong, para que desde allí la introdujesen clandestinamente en Filipinas, pero fue confiscada en la aduana.

Embarcó otra vez en Marsella y llegó a Hong-Kong a últimos de noviembre de 1891. Escribió al gobernador general de Filipinas, ofreciendo sus servicios para unos proyectos con el fin de mejorar la política en el país; pero no recibió contestación alguna. Redactó los estatutos de "La Liga Filipina", cuyo fin era ayudar a los naturales en sus proyectos comerciales e industriales.

Arriesgando todo peligro, Rizal volvió a Filipinas en junio de 1892. Aecorrió las principales provincias de Luzón para unificar más a los miembros de "La Liga Filipina". Inesperadamente, Despujol, gobernador general de las Islas, ordenó el arresto de Rizal, so pretexto de que había publicado libros anticatólicos y de dudoso españolismo, entre otras acusaciones, y le desterró a Dapitán, al sur de Filipinas, el 15 de julio de 1892. El mismo día de su arresto apareció la famosa organización revolucionaria, el Katipunan, dirigida por Andrés Bonifacio.

En su destierro, Rizal se dedicó a la agricultura y al comercio, y también a su profesión de médico, sin abandonar las tareas intelectuales; continuó trabajando en la gramática tagala que había comenzado ya antes. Siguió manteniendo correspondencia con sus amigos de Europa, mandándoles informes acerca de asuntos que les interesaban para sus estudios científicos, llegando a descubrir varias especies de insectos que se conocen con el nombre de su descubridor. Su gran amigo Ferdinand Blumentritt, eminente malayólogo checo y el hombre que más iba a penetrar el alma y corazón de Rizal, le aconsejó que solicitase permiso para trabajar como médico del ejército español en la guerra de Cuba.

Inesperadamente recibió el permiso para pasar a Cuba y se tras-

ladó a Manila en espera del barco para Barcelona. Mientras estaba incomunicado, según su propio deseo, en un barco de guerra en la bahía de Manila, estalló la revolución. A bordo del *Isla de Panay* partió el 3 de septiembre de 1896 con rumbo a la Península. Cuando llegó a Singapur, tuvo ocasión de escaparse, de la que no hizo uso. El 27 del mismo mes, cuando se acercaba al Mediterráneo, el capitán del barco recibió orden de detenerle y dejarle incomunicado en su camarote.

Desde Barcelona le devolvieron a Filipinas, y, al pasar por Singapur, sus amigos pidieron la aplicación del *habeas corpus*, pero no lo consiguieron. Llegó a Manila el 3 de noviembre. Fue encarcelado, procesado y condenado a muerte. La sentencia se cumplió en el campo de Bagumbayán el 30 de diciembre de 1896.

Poeta, hombre de pensamiento, filólogo y novelista, no existe campo donde no demuestre la fertilidad de su voluntad creadora y la pujanza de sus facultades de asimilación y observación.

Las narraciones de tipo burlesco que encontramos a lo largo de sus dos novelas, *Noli me tangere* y *El Filibusterismo*, son tan numerosas y tan ricas en matices, que podemos afirmar que Rizal, entre sus méritos literarios, era, sobre todo, por la cantidad y la calidad de los ejemplos, un gran satírico, de sobrados méritos para ocupar un lugar destacado en la literatura hispánica.

Su incansable porfiar por las ideas eternas de la verdad, el bien y la justicia le califican necesariamente como a un precursor de la generación del 98, aunque no se suele ponderar hasta qué punto esta generación tiene precursores, lejanos o inmediatos, entre los escritores de América y Filipinas.

Rizal era un enemigo declarado de la revolución armada filipina porque su lúcido pensamiento advertía que el progreso y la libertad no dependen de los cambios externos, sino del estado social de un pueblo. Apenas hay capítulo en sus obras donde no se refleje directa o indirectamente esa idea. Rizal luchaba ardientemente por la libertad y la independencia de Filipinas, pero no las deseaba como el fruto de unas graciosas concesiones de las leyes ni como el resultado de un acto de rebeldía armada, sino como el resultado de un proceso evolutivo de base más bien ideológica que, al trascender a las masas populares, va cambiando poco a poco los gérmenes que cada pueblo lleva en sí mismo. En un caso contrario, lo que Rizal claramente expresa, la libertad no sería sino el pretexto del libertinaje, que, con una revolución sin principios ni ideales, necesariamente acabaría en la anarquía y miseria. Rizal no podía pensar de otro modo, dada su actitud intelectual y humana.

"La pasión —dice Pascal—, para ser hermosa, debe ser ilimitada. Sólo se ama bastante cuando se ama demasiado." Hay algo de misticismo en el amor que Rizal profesaba a su patria. Por él sacrifica todo, por él sufre e incluso muere por él, llegando a constituir tal muerte un orgullo, lo que bellamente expresa en su *Último adiós,* el poema que escribió poco antes de morir, cuando estaba en la cárcel pagando la culpa de haber amado demasiado a Filipinas:

¡Adiós, Patria adorada, región del sol querida,
Perla del Mar de Oriente, nuestro perdido edén!
A darte voy alegre, la triste mustia vida,
Y fuera más brillante, más fresca, más florida,
También por ti la diera, la diera por tu bien.
... ...
Ensueño de mi vida, mi ardiente vivo anhelo,
¡Salud!, te grita el alma, que pronto va a partir;
¡Salud!, ah, que es hermoso caer por darte vuelo,
Morir por darte vida, morir bajo tu cielo,
Y en tu encantada tierra la eternidad dormir!

Rizal era de alma tan noble y corazón tan grande, que no podemos menos de expresar nuestra admiración ante el gran filipino que, a la luz de la injusta sentencia *mori habemos,* pudo olvidar todas las injusticias cometidas con él para predicar el amor y la paz para todos:

Deja a la luna verme con luz tranquila y suave;
Deja que el alba envíe su resplandor fugaz;
Deja gemir al viento, con su murmullo grave,
Y si desciende y posa sobre mi cruz un ave,
Deja que el ave entone su cántico de paz.

Rizal, hombre equilibrado y ponderado, sabe encontrar lo bueno allí donde esté y su amor a Filipinas no es ciego; aunque desea con fervor la independencia de su Patria, no por eso deja de ver la obra positiva de España. Rizal amaba y admiraba sinceramente a España. Por boca de uno de sus personajes de *Noli me tangere,* expresará claramente estos sus sentimientos: "Amo a mi patria, a Filipinas, porque a ella le debo mi vida y mi felicidad, y porque todo hombre debe amar a su patria; amo a España... porque, a pesar de todo, Filipinas le debe y le deberá su felicidad y su porvenir; soy católico, conservo pura la fe de mis padres..."; y, refiriéndose a una posible revolución separatista, dirá: "Dios, el Gobierno y la religión no permitirán que llegue ese día!... Filipinas es religiosa y ama a España; Filipinas sabrá cuanto por ella hace la nación. Hay abusos, sí; hay defectos, no lo he de negar, pero España trabaja para introducir reformas que los corrijan, madura proyectos, no es egoísta".

No solamente expresaba su amor hacia España a través de sus novelas, poesías y múltiples artículos que escribía, sino también a lo largo de su vida privada, en reuniones, charlas y discusiones con la gente que le contradecía. Buen documento en pro de nuestra afirmación lo tenemos en una carta que su gran amigo Blumentritt escribió, poco después de la muerte de Rizal, a Wenceslao Retana, conocido biógrafo de Rizal: "A Rizal, que con tanta franqueza hablaba en los salones de Europa sobre los asuntos de su patria, no se le oyó nunca una frase separatista; y hasta defendía a España cuando un inblés brutal, o un francés divino, y un alemán grosero, dijo algo ofensivo para España. Cuando se hablaba de separatismo, siempre dijo que la separación se alcanza a costa de mucha sangre, mueren en la guerra los mejores hombres y, si rtiunfa, el país se convertiría en esclavo comercial de otro o se arruina... Y estas opiniones se pueden observar en sus novelas".

Don Miguel de Unamuno nos dio su comentario sobre el hispanismo de Rizal: "Español, sí; íntima y profundamente español... En lengua española pensó, y en lengua española cantó su último y tiernísimo adiós a su patria, y este canto durará cuanto la lengua española durara; en lengua española dejó escrita para siempre la Biblia de Filipinas."

La España oficial tampoco ha olvidado expresar su agradecimiento a este su gran amigo. Cuando, en febrero de 1952, don Alberto Martín Artajo, entonces ministro de Asuntos exteriores, realizó su viaje oficial a Filipinas, uno de sus primeros y más simpáticos actos fue dirigirse a la Luneta y depositar una corona de flores al pie del monumento a Rizal.

El próximo centenario del nacimiento de José Rizal será ocasión propicia para que la crítica literaria e histórica puedan revalorizar, para no decir valorar, su importante obra, y actualizar la figura de este pensador y literato de indiscutible magisterio.

ANTE RADAIC.

Noticiario de ciencias y letras

El 24 de abril ha fallecido el profesor **Max von Laue,** a consecuencia de un accidente de carretera sufrido dos semanas antes y del que ya no se recuperó. Con el finado, que tenía ochenta años, desaparece una de las grandes figuras de la moderna física. La obra de Laue, que fue catedrático de física en las universidades de Zurich, Francfort y Berlín, culminó en la demostración de la naturaleza de los rayos X, descubiertos en 1895 por su compatriota Röntgen, valiéndose de la difracción de esa radiación en redes cristalinas (diagrama de Laue). Este descubrimiento valió a su autor el premio Nobel de física en 1914. Los trabajos sobre difracción de rayos X, realizados en colaboración con W. Friedrich y P. Knipping, arrojaron también mucha luz sobre la estructura atómica de los cristales, por lo que Laue debe considerarse, en unión de Röntgen, Planck, Einstein y Bohr, como uno de los grandes precursores de la moderna física nuclear.

* * *

En París se ha fundado un **Instituto internacional de Derecho del Espacio,** cuya misión será el estudio de todos los problemas jurídicos que plantee la penetración del hombre en las regiones espaciales exteriores. Al instituto ha sido confiada la tarea específica de preparar un reglamento internacional para el lanzamiento de cohetes y satélites artificiales, con el fin de prevenir las colisiones de estos ar-

tefactos entre sí o con aviones. El jurista británico Christopher Shawcross ha sido nombrado presidente del instituto.

* * *

Según manifestaciones hechas por el consejo de dirección de la **Fundación Ford** en el pasado mes de abril, la famosa institución filantópica americana acaba de conceder **más de seis millones de dólares para asistencia técnica y desarrollo de países subdesarrollados.** Las partidas más importantes de esta suma son: medio millón de dólares, para la universidad norteamericana de Beirut; 300.000 dólares, para el desarrollo económico de Nepal, bajo la dirección de técnicos occidentales; 230.000 dólares, para el Instituto de Administración pública, de la República árabe unida, y 225.000 lólares, para la creación de un Instituto de Roturación de Tierras, en la universidad de Alejandría.

* * *

Después de China, **Japón está preparando una reforma de su compleja escritura.** El primer paso en este sentido se ha dado a principios del año en curso con un decreto que implanta la escritura horizontal de izquierda a derecha en lugar de los ideogramas verticales tradicionales. El japonés medio domina actualmente unos dos mil ideogramas. Su número se redujo hace once años, para las escuelas primarias, a 881 caracteres, más 484 calificados oficialmente de recomendables. Su conjunto constituye el "japonés básico". La reforma que ahora se inicia queda limitada, de momento, a los despachos oficiales, especialmente las oficinas de correos y telégrafos. Para más adelante, y utilizando las experiencias que se acumulen en esta primera fase, se prevé incluso la sustitución de los viejos ideogramas por caracteres latinos, sobre todo para dar al idioma escrito la precisión que exigen las modernas nociones científicas, muchas veces abstractas. Esta es una de las razones principales que han impulsado también a China a introducir la escritura latina. En Japón, existe desde hace setenta y cinco años una "Sociedad para la Escritura latina", cuyos esfuerzos no han tenido éxito hasta aquí.

* * *

El **premio internacional Kalinga,** dotado con mil libras esterlinas, que se concede anualmente al autor de la mejor obra de divulgación científica, ha sido adjudicado este año al investigador y sabio biólogo francés **Jean Rostand,** considerando el jurado que el con-

junto de las publicaciones del laureado hombre de ciencia y académico contribuye en medida considerable al progreso de la ciencia en el mundo y a un mejor conocimiento de sus resultados. El jurado estaba compuesto de Mr. Gerard Piel, redactor jefe de la conocida revista norteamericana de alta divulgación "Scientific American"; el profesor M. Florkin, presidente de la Asociación belga para la Difusión de la Ciencia, y el profesor I. Artobolevski, de la Academia de Ciencias de la URSS.

* * *

El **premio Cortina-Ulisse,** que otorga la revista internacional de cultura "Ulisse", de Roma, se concederá este año a una obra de divulgación científica que trate de las "Perspectivas de la investigación sobre los recursos de energía en relación con las actuales condiciones de la economía europea". El premio está dotado con un millón de liras; los trabajos que opten a ser galardonados podrán estar redactados en italiano, español, francés, inglés o alemán, o cualquier otro idioma, siempre que, en tal caso, se acompañen de una traducción en una de las cinco lenguas citadas. Si la obra premiada no estuviese redactada en italiano ni hubiese sido publicada previamente en Italia, el jurado recomendará su versión al italiano y su publicación en aquel país. Los trabajos podrán ser presentados hasta el 30 de junio en la revista "Ulisse" (Sezione Premio Europeo Cortina-Ulisse), 43 Corso d'Italia, Roma.

* * *

S. S. el papa Juan XXIII ha nombrado al matemático belga **Georges Lemaitre presidente de la Pontificia Academia de Ciencias.** El sabio belga es miembro de la Academia desde 1936 y sucede en el cargo a Agostino Gemelli, fundador de la universidad católica de Milán, fallecido en 1959.

* * *

En el seno de la Asociación Max-Planck para el Fomento de las Ciencias, se ha constituído una **comisión especial dedicada a la exploración del espacio mediante satélites artificiales y cohetes.** Miembro destacado de este grupo de investigadores es el director del Instituto de Física y Astrofísica de la Asociación, el premio Nobel profesor Werner Heisenberg. En un comunicado publicado con este motivo, la Asociación Max-Planck declara que "los recursos que pue-

den destinarse a estos fines son modestos comparados con los de las grandes potencias; no obstante, se cuenta con que este grupo de científicos podrá hacer interesantes contribuciones" a los estudios espaciales. La sede de la comisión será la localidad de Garching, cerca de la capital bávara, donde ya existen importantes instalaciones nucleares.

* * *

El ministerio de Fundaciones religiosas de la República árabe unida ha acordado crear **"Oficinas islámicas" en Alemania, Estados Unidos, Gran Bretaña, Italia, Suecia y Suiza.** Además, estudia actualmente la posibilidad y conveniencia de crear el cargo de agregado para asuntos religiosos en todas las representaciones diplomáticas de la RAU en el exterior. Estos agregados tendrían, entre otros cometidos, los de dirigir las oraciones en las festividades musulmanas, salir al paso de publicaciones antiislámicas editadas en el extranjero y redactar las capitulaciones matrimoniales entre esposos de religión musulmana residentes en los países en que aquéllos estén acreditados.

* * *

La editora oficial soviética publicará próximamente **los documentos del ministerio de Asuntos Exteriores ruso correspondientes a los años de 1801-1917.** Una comisión afecta a dicho ministerio prepara la edición de esta documentación diplomática, cuya primera serie (1801-1815) comprende instrucciones inéditas dirigidas a diplomáticos rusos, informes del ministro al zar, decretos de éste, actas y minutas de los debates del Gabinete sobre política exterior e informes recibidos de las representaciones diplomáticas y consulares rusas en el extranjero.

* * *

El día 3 de mayo quedó inaugurada y abierta al público la **"Casa de Ana Frank"**, en la *Prinsengracht*, de Amsterdam, como lugar histórico consagrado a la memoria de la muchacha judía que, después de vivir con su familia oculta durante dos años en las buhardillas del edificio, finalmente fue descubierta y asesinada en un campo de concentración nacionalsocialista con todos los suyos, a excepción del padre. La parte del viejo inmueble, que sirvió de escondrijo a la familia Frank y otros refugiados judíos —símbolo de la suerte de los judíos bajo el *III Reich*— ha quedado ahora restaurada. A los tra-

bajos de restauración, la República federal alemana ha contribuído con la suma de cien mil marcos (un millón y medio de pesetas). En la planta baja de la casa se está instalando un centro internacional para la juventud.

* * *

El Instituto norteamericano de Investigación del Cáncer comunica que, a principios de año, **dos científicos han conseguido observar y fotografiar con un microscopio electrónico virus de la poliomielitis en las células del organismo** en las cuales aquéllos se forman. Hasta aquí, sólo fue posible observar estos virus aislados *in vitro*. Las importantes investigaciones realizadas en Albany (Nueva York) han permitido comprobar que la multiplicación de los virus se opera en el protoplasma que rodea el núcleo de la célula, y no en éste, como se venía admitiendo. La reproducción de los virus de la poliomielitis se realiza a un ritmo asombrosamente rápido; así, los dos científicos norteamericanos determinaron que un solo virus produce, al cabo de algunas horas, unos cien mil virus más, cuya magnitud oscila alrededor de cuatro cienmilésimas de centímetro. Estos hallazgos arrojan nueva luz sobre el mecanismo de la infección en la parálisis infantil.

* * *

El 13 de marzo se cumplió el **primer centenario del nacimiento del compositor austríaco Hugo Wolf,** con Schubert, Schumann y Brahms uno de los máximos creadores del *Lied* romántico alemán. Wolf —entusiasta admirador de Wagner y Bruckner— fue un incomprendido en su época. Su ópera *Penthesilea* (según la tragedia de Kleist) fue desfigurada y no tuvo éxito; *El corregidor,* ópera compuesto por Wolf sobre *El sombrero de tres picos,* de Alarcón, rechazada por Gustavo Mahler, a la sazón director de la orquesta de la Ópera de Viena. Sin embargo, fueron sus canciones según textos de Goethe, Mörike y Eichendorff y los cancioneros español e italiano, los que habrían de abrirle las puertas de la inmortalidad. Como tantos otros compositores geniales, Hugo Wolf murió joven, a la edad de cuarenta y dos años. El último lustro de su vida vivió envuelto en las tinieblas de la enajenación mental. Sus restos reposan en el cementerio central de Viena, cerca de las tumbas de Schubert y Beethoven.

* * *

El **Instituto central italiano para la Restauración de Obras de Arte** tiene su sede en el convento de San Francisco de Paula, cerca del Coliseo. Esta institución, dependiente de la presidencia del Gobierno, tiene encomendada la misión de vigilar la restauración de obras de arte y monumentos antiguos y de desarrollar y mejorar las técnicas correspondientes. Una de sus funciones más importantes es la formación de especialistas; con este fin, el *Istituto Centrale del Restauro,* en cooperación con el ministerio de Educación nacional, organiza cursos de tres años de duración, en el que suelen participar también estudiosos extranjeros. Estos cursos constan de lecciones sobre historia del arte antiguo y moderno, estudio de técnicas especiales y ejercicios prácticos. El centro dispone, para sus trabajos y clases, de un espectrógrafo de rayos X y un laboratorio de fungología, el primero en su género, en que se estudia la acción destructora de los hongos microscópicos sobre las pinturas.

* * *

Cinco investigadores británicos dirigidos por el científico Dr. John Allegro, de la universidad de Manchester, iniciaron en el pasado mes de abril, en Jordania, la **búsqueda del legendario tesoro del templo de Salomón,** valiéndose para sus trabajos de helicópteros, instrumentos para la localización de minas y otro material moderno. Como pauta para sus trabajos, los expedicionarios ingleses se basan en el texto de uno de los famosos manuscritos bíblicos hallados en 1952 a orillas del Mar Muerto, en que se describe el lugar en que se halla oculto el tesoro, constituído por doscientas toneladas de oro, plata y objetos de valor, distribuídos en sesenta cajas. El rey Hussein cree en la autenticidad de los datos consignados en los viejos papiros, y los investigadores británicos opinan que el tesoro fue efectivamente salvado y oculto poco antes de la destrucción del templo de Jerusalén, por los romanos, en el año 70 de nuestra Era. Otros científicos, menos optimistas, son, sin embargo, del parecer de que los textos del Mar Muerto se limitan a hacerse eco de los rumores y leyendas que ya entonces circulaban acerca del fabuloso tesoro del rey Salomón.

Crónica

NOS HONRAMOS EN PUBLICAR LAS PALABRAS PRONUNCIADAS POR EL SEÑOR MINISTRO DE EDUCACION NACIONAL, DON JESUS RUBIO Y GARCIA MINA, EN EL ACTO ACADEMICO DE APERTURA DEL AÑO ISIDORIANO EN LEON, EL 1 DE MAYO DE 1960

Respecto de San Isidoro, gran sabio y gran santo, caben en principio dos actitudes bien deslindadas: la del creyente, que se encomienda a él como mediador ante Dios, y la del investigador científico, que trata de ahondar en algún aspecto de su biografía o en alguna parcela de su obra. San Isidoro llamaría "dialéctica" a esta segunda actitud, ya que la dialéctica, según puntualiza el Libro II de las "Etimologías", es la disciplina ordenada a conocer las causas de las cosas, y tiene por propia tarea el "definir, investigar y diferenciar".

Me parece, sin embargo, que la representación de gobierno con que intervengo en esta conmemoración centenaria no corresponde a ninguna de ambas actitudes. La primera, que ha encontrado su sazón en las ceremonias religiosas de esta mañana, no es la más adecuada, en cambio, para estos momentos de conmemoración académica y política. Pero tampoco puedo decidirme por la segunda actitud dialéctica; ella reclama, para adoptarla con seriedad, una oportunidad distinta de la presente, y, desde luego, una especialización filológica e histórica de que carezco. Pero el mismo San Isidoro, acaso por la doble invocación del lugar y de la fecha, viene en mi ayuda con su distinción entre dialéctica y retórica. Frente a aquélla, que es disciplina sutil y minoritaria, se sitúa ésta, que es disciplina que "llega al foro", y cuyo objeto es "el bien decir en los asuntos civiles para persuadir lo bueno y lo justo por abundancia de elocuencia". Salvadas la bondad y la abundancia, sólo accesibles a los grandes maestros, queda como sustancia que la retórica es una ciencia civil —esto es, propia de administradores y políticos— y que no tiene tanto una misión descubridora de verdades nuevas cuanto una más modesta de convencimiento y estímulo.

Y ya en el modo retórico, mejor que arriesgarnos a hacer una alabanza de la obra isidoriana en el pasado, semejante a aquellas famosas "Laudes Hispaniae" con que él encabeza su "Historia de los godos" —vena laudatoria que nunca ha dejado de correr caudalosamente entre nosotros—, me inclinaría a in-

tentar servirnos de la obra isidoriana como contraste y correctivo del presente. A la luz de lo que él hizo en la España de su época, quizá acertemos a distinguir con mayor claridad algo de lo que nosotros deberíamos hacer en esta España de ahora.

Tal utilización de la obra isidoriana presupone —lo semejante sólo se cura con lo semejante— la persuasión de que existe entre ella y nosotros una cierta continuidad de fondo, no obstante el enorme espacio de catorce siglos que nos separa. En primer lugar, una continuidad debida a cierta congruencia íntima entre la época de San Isidoro y la nuestra: el tiempo en que vivimos es también, como el suyo, inseguro y crítico. Y en segundo lugar, una continuidad determinada por pertenecer San Isidoro y nosotros a un mismo ámbito histórico: la comunidad espiritual y social que San Isidoro llamaba Hispania, y que España llamamos nosotros. Subrayo esta segunda dimensión de continuidad, ya que, como muchos de ustedes conocen, una tesis historiográfica de actualidad se ha esforzado en establecer los orígenes de nuestra comunidad nacional vigente no más lejos de las conmociones políticas y sociales de la Reconquista. Tesis objeto hoy de empeñada y acaso exagerada polémica, y que como ha ocurrido otras veces con los cambios en el punto de vista de nuestras miradas sobre el pasado, cuando son razonados y sinceramente expuestos, tiene que resultar, al menos en parte, esclarecedora y fecunda. Pero que hoy mismo, a través de la figura que invocamos, se nos aparece ocasionalmente vulnerable. Porque al enfocar el problema de las relaciones entre el Reino Visigodo y la España medieval y moderna —y por inclusión, el problema concreto de las relaciones entre los que aquí nos hemos reunido esta tarde y la gran figura histórica que es objeto de nuestra reunión—, este problema resulta, por decirlo así, situado en un terreno familiar. San Isidoro no es para nosotros inoperante lejanía, como sería un antiguo faraón de Egipto con relación al Egipto contemporáneo, sino el promotor de un movimiento espiritual vastísimo, algunas de cuyas ondas llegan hasta nuestros pies. La tradición cultural isidoriana tiene un carácter básico en nuestra Edad Media, y se resuelve en múltiples facetas, que van desde la perduración del concepto mismo de España, como ideal unitario de convivencia que se sobrepone a la fragmentación de los reinos de la

Reconquista, hasta las relaciones entre la Iglesia y el Estado, la liturgia e incluso la caligrafía. La fundación del Monasterio leonés dedicado al Santo, lejos de parecernos, como se ha pretendido, nueva y casual anécdota, es sin duda expresión y símbolo de esta poderosa garra con que San Isidoro sella nuestra cultura nacional.

No voy a examinar, en concreto, ninguno de los triunfos isidorianos; sería frivolidad el intentar hacerlo aquí y ahora, sino tan sólo a espigar tres aspectos de los que entiendo que San Isidoro nos resulta ejemplar.

En primer lugar, San Isidoro es un jefe de escuela, un escolarca, y su obra se prolonga y confunde con la de sus continuadores. San Isidoro hace de su palacio episcopal de Sevilla un centro de irradiación al que acuden estudiosos de diversas procedencias sociales y geográficas, y del que salen profunda y equilibradamente cultivados. Se ha señalado el contraste que en este punto presentan San Isidoro y su contemporáneo San Gregorio Magno .Mientras la figura de éste se nos aparece en Roma señera y sin ecos, la de aquél se multiplica en las vivas imágenes que son —para citar sólo los más excelsos— San Braulio y San Ildefonso. La sabiduría de San Isidoro es comunicativa y pródiga, y en este aspecto debería contar entre nosotros con más imitadores y discípulos. Porque la ciencia, en el siglo XX exactamente igual que en el siglo VII, tiene una vida escolástica. La escuela científica es el pulmón con que la ciencia respira, la membrana que le aisla del espacio exterior para potenciarla, y hacerla así capaz de perduración y eficacia. La ciencia necesita calor de escuela, como la familia calor de hogar, y si no lo tiene se desmoraliza y extingue, o queda, a lo sumo, reducida a una serie de robinsones, desalentados casi siempre en el intento de conquistar con sus solas fuerzas aquel nivel medio que la escuela podría haberles facilitado desde el principio.

Otra segunda faceta isidoriana que también mueve a reflexión es la falta de pretensiones de originalidad que denota la mayor parte de su obra. San Isidoro se reconoce heredero del pasado, y está muy ajeno de la obsesión contemporánea por afirmar la propia personalidad científica mediante el cultivo forzado de la novedad. San Isidoro, situado en una época de escasa

densidad cultural, aspira a ser condensador de la cultura viviente, y construye con sus libros algo así como un Arca de Noé encargada de salvar hasta la orilla medieval una importante parte de la cultura greco-romana. San Isidoro fue, como observa don Ramón Menéndez y Pidal, el último lector de algunas obras de la antigüedad perdidas después de él y hoy sólo conocidas a través de sus puntuales extractos. Para nuestra época, sobresaturada de literatura científica de todo género, resulta un ejercicio ascético considerar que en aquel tiempo isidoriano las "reseñas bibliográficas" tenían importancia y solemnidad de testamentos.

Esta relación peculiar de San Isidoro con su tradición no puede ser, naturalmente, predicada como un ideal para nuestro tiempo, pero nos induce a poner en claro nuestras cuentas —las cuentas de cada científico y de cada profesor universitario, sobre todo en el ámbito de la filosofía y de las ciencias humanas— con el pasado, próximo o remoto, de nuestras respectivas disciplinas. ¿Hemos calado suficientemente en su tradición histórica? ¿Hemos echado el puente con esa tradición, o hemos optado por prescindir de ella para abultar, por el contrario, nuestra personal aportación? No creo que estas preguntas y otras que en el mismo tenor de ideas podrían formularse, huelguen en nuestra España de hoy, si se tiene en cuenta que a pesar de cuanto solemos repetir sobre nuestro espíritu tradicional, la mayor parte de las veces —y en parte como reacción contra esa presencia de una tradición verbal y difusa— nuestros intelectuales y quienes no lo son, propenden, unas veces consciente y otras inconscientemente, a infravalorarla. Es éste, incluso, un "primer movimiento" de originalidad científica que si no se controla racionalmente, puede degenerar en una especie de antitradicionalismo tan amanerado y vulgar en el fondo, como el desdeñado supertradicionalismo conformista.

En fin, en tercero y último lugar, San Isidoro nos ofrece un ejemplo de unidad y congruencia entre todas las ciencias, encabezadas por la ciencia teológica. Con relación a nuestro presente, hay que observar que esta unidad es algo que no se consigue por el simple hecho de proclamarla, ni por el simple hecho de integrar orgánicamente la investigación y la docencia de las diversas ciencias en unas mismas instituciones. Sino que cons-

tituye, en sí misma, un esfuerzo y una tensión, una aventura del espíritu que cada época debe asumir como propia y replantearse desde el más exigente nivel. Sólo seremos dignos de la memoria de San Isidoro en la medida en que acometamos tal empresa con sinceridad y denuedo.

Con esto, he dicho lo que me parecía menos inoportuno desde mi modesta y retórica perspectiva. San Isidoro, recogiendo una curiosa comparación estoica, dice en el Libro II de las "Etimologías" que la dialéctica es como un puño cerrado, y la retórica como una palma abierta; mientras en aquélla la palabra permanece estricta y contraída, en ésta, por el contrario, se expansiona y distiende. Los organizadores de este XIV Centenario del Santo han preferido, con buen acuerdo, la contracción a la expansión, como lo demuestran las interesantes ponencias que se anuncian y los prestigiosos nombres que las firman. Estoy obligado, pues, a pedirles perdón por estas mis vagas palabras, con las que comienza el Año Isidoriano y a desearle el mayor éxito, la más apretada granazón, en sus precisiones dialécticas.

CURSO PÚBLICO DE CONFERENCIAS SOBRE FILOSOFÍA DEL ARTE

El curso de ocho conferencias que anualmente organiza en Madrid la Cátedra Valdecilla, siguiendo un turno de Facultades, para exponer al público con carácter monográfico un tema de actualidad cultural, ha correspondido este año a la de Filosofía y Letras, que lo encomendó al catedrático de Estética don José María Sánchez de Muniáin. El tema desarrollado ha sido "El arte como autoexpresión del hombre". A pesar de lo intempestivo de la hora (de una a dos de la tarde) y del apartamiento del lugar, el aula de grados se llenó totalmente durante ocho días, en su mayoría de público llegado desde el centro de la ciudad, y a petición de los oyentes hubo de dedicarse una novena sesión a coloquio público; es especialmente significativo que haya venido a ser uno de lo ciclos de conferencias seguidos con mayor interés y creciente asiduidad.

El conferenciante trató de exponer con transparente claridad las cuestiones de metafísica, gnoseología y psicología que el tema comporta, huyendo de tecnicimos, pero dentro de una exposición muy ri-

gurosa y encadenada en el orden filosófico. A este esfuerzo de precisión y claridad creemos que debe atribuirse el que la atención no decayera a lo largo de varias semanas.

Dos de esas lecciones han sido ya publicadas [1]. Otra dos de las ocho aparecerán en plazo breve [2]. A ellas remitimos al lector como complemento parcial de este breve resumen, donde sólo podemos enunciar los principales temas tratados y alguna de sus conclusiones.

El "pathos" del arte moderno.

El arte moderno, comenzó diciendo, parece que ha venido a quebrantar los principales supuestos de la estética clásica: el de la belleza como objeto de admiración, el de la naturaleza como objeto de imitación, el del arte como acción reglada. En apariencia, el arte ha sido, pues, una de las expresiones más subversivas de nuestro tiempo; mas no hace falta mucha perspicacia para descubrir en el arte moderno inmensos tesoros de intuición, sinceridad y auténtica poesía. Incluso conquistas definitivas, es decir, algo ya perenne o clásico. Ciertas actitudes debelatorias son poco justas, incluso desde el punto de vista espiritual, si las referimos al arte moderno en su conjunto. Las posiciones más comprensivas de otros pensadores católicos, como Maritain, Stefanini y sobre todo Gilson, son también más sagaces y acertadas.

Claro que el panorama actual es singularmente confuso. A juicio del profesor Sánchez de Muniáin, un análisis fenomenológico del arte de estos cincuenta últimos años descubre que sus tendencias pueden ser globalmente reducidas a tres direcciones divergentes: *formalismo* (arquitectura funcional, post-impresionismo, cubismo, música tonal y otros tecnicismos), *irracionalismo vital* (superrealismo) y *abstracción figurativa* (pintura abstracta, poesía pura, etc.):

"Pero, contra lo que el vulgo dice, lo que ha naufragado en la estimación estética de moda no son los valores figurativos, ya que todo lo mejor del arte moderno en pintura y escultura sigue siendo poéticamente figurativo, mientras que el arte abstracto ocupa, en mi opinión, una zona relativamenet pequeña del arte actual, a pesar del número inmenso de sus obras. Al contrario, nunca ha sido tan perspicaz como hoy la intuición de lo real. *Lo que más ha naufragado en el arte*

1 *Fundamentación filosófica de lo generativo en el arte*, "Revista de Filosofía", núm. 69-70, págs. 167-200.

Prolegómenos a una filosofía actual del arte, "Orbis Catholicus", Herder, Barcelona, enero 1960, págs. 14-36.

2 *El comportamiento poético de la inteligencia humana*, "Revista de Ideas Estéticas", 1960.

de estos últimos cien años es la valoración del objeto en sí; el respeto a la dignidad, o autonomía axiológica, por así decirlo, del objeto. Este muere hoy en cuanto bello o feo a manos del arte, como la personalidad del individuo ha solido morir a manos de ciertos regímenes. El tema es sólo materia neutra. Más que divorciarse del hombre, el arte se ha divorciado de los valores ajenos a la pura expresión artística."

"Tal actitud ha tratado de sacudir la injusta servidumbre en que el arte se había colocado respecto al "tema", con menoscabo de la dignidad que en sí mismo posee el arte como operación intelectual que expresa una vida del espíritu."

"Álzase, pues, el arte, como los pueblos colonizados, reclamando plena autodeterminación; pero incurriendo a menudo, como ellos, en plena insolidaridad. Es el evangelio de Baudelaire y Oscar Wilde. Pero si bien nunca el arte ha sido tan versátil, rebelde y hasta deshumanizado, nunca, por otra parte, ha sido tan hondamente humano. Nunca ha expresado tan sinceramente el misterio del alma en soledad ni el drama de la vida. Nunca, por consiguiente, ha llamado con tanta necesidad ni con tanto derecho a las puertas de la filosofía. El arte hambrea, hoy más que nunca, una fundamentación filosófica de la contemplación fruitiva y del quehacer poético."

Aunque el diagnóstico filosófico de una actividad tan compleja y proteica es especialmente dificultoso para la filosofía, es cierto que la Estética sólo puede construirse con cierto rigor desde el conocimiento que hoy podemos alcanzar del arte en su esencia última, es decir, como "poesía". Por otra parte, los tres grandes problemas de la ciencia estética, que son la *belleza* como connotación del ser, la *fruición* como felicidad específica del hombre y el *arte* como actividad práctica desinteresada, tienen una insospechada fecundidad respecto de los problemas ónticos, gnoseológicos y psicológicos de la filosofía de nuestro tiempo. La Estética es el coronamiento de toda filosofía meramente racional, y a la vez un principio de fecundidad filosófica. Tras varios siglos de abandono por parte de los pensadores cristianos, hoy son éstos los que pueden darle un impulso sorprendente, después del agotamiento al que llegó en el ocaso del idealismo.

El punto de partida.

El arte sólo entra del todo en nuestro patrimonio cultural cuando lo poseemos de manera filosófica. Mientras falta esa conciencia hay un fondo de infelicidad en nuestra experiencia estética. La triple etapa preceptista, crítico-artística y filosófica que ha seguido el diagnóstico teórico del arte muestra históricamente que la afición al arte ham-

brea un complemento filosófico de su oscura fruición contemplativa. El conferenciante hizo un resumen de la evolución de la teoría del arte desde Platón hasta el ocaso del idealismo y subrayó los dos grandes temas que habían interesado al pensamiento medieval y al renacentista: el del arte como uno de los hábitos intelectuales prácticos, que fue sólo estudiado en su constitutivo técnico, y el de la causa ejemplar, problema este último que fue replanteado en la época barroca con notable modernidad por Francisco Suárez, verdadero heraldo de la moderna metafísica del arte.

La segunda conferencia, que cerró la parte introductoria del curso, fue dedicada a estudiar el primer punto de partida de la filosofía del arte, que es la peculiar causación que el hombre ejerce sobre la obra artística, y la antitesis que inmediatamente después nos plantea, cuando advertimos que siendo el hombre la causa inmediata de la obra de arte, ésta le trasciende inmensamente al autor, tanto en el orden *conceptivo,* ya que el artista se apacienta en un mundo de esencias que le es dado, como en el *facticio,* pues el artista ha de adaptarse a las condiciones de una materia expresiva, que tiene leyes físicas inviolables y peculiares limitaciones expresivas.

Desde el primer punto de vista, el arte es la epifanía de una causación intelectual humana. Nada postula quizá de manera más inmediata y patente un diagnóstico causal como el arte. Toda obra de arte, por ser tal, ha de referirse a un autor como principio auténtico de ella. Pero ni el artista es la causa única de su obra, ni agota todos los valores que la forma estética encierra en su plena cognoscibilidad. La obra de arte le trasciende a su autor en un triple orden técnico, poético y social. Técnico, porque el arte requiere el concurso obediencial de la materia, que no es coautora de la obra de arte, pero sí concausa subordinada. Poético, porque el autor se mueve en un mundo de esencias que le trascienden ilimitadamente. Y social, porque el artista es hijo de una dialéctica histórica que sigue procesos lógicos y psíquicos colectivos, y "medium" o intérprete de un sentir comunitario.

El arte es en su motivación la actividad más libre, pero en su ejercicio, la más encadenada. Por ello refleja el drama espiritual del hombre en su condición viatoria. El arte será, pues, perpetuamente irrequieto.

Análisis del comportamiento poético de la inteligencia.

La tercera, cuarta y quinta conferencias, parte central del curso, fueron dedicadas a estudiar el comportamiento poético de la inteligencia humana.

Los clásicos estudiaron principalmente el componente técnico del arte, pero aunque la técnica y la poesía (entendiendo por poesía lo estético de la obra de arte) están sometidos a influjos recíprocos, son hoy dos mundos cada vez más diferenciados. Contra lo que puede parecer, la poesía le pertenece más al hombre que la técnica y le es más natural, porque las formas sensibles mentalmente concebidas tienen más razón de expresión de la idea y de la mente que de principio de una forma materialmente operable y subordinada al uso. Aunque la frase se preste a ironías, es muy cierto que al hombre le es más natural el diálogo que el trabajo.

La actividad poética inmanente es una fusión de nuestro conocimiento teórico y nuestro conocimiento práctico. En el análisis que el profesor Sánchez de Muniáin realizó sobre el "hábito intelectual poético", o virtud intelectual de la que procede el arte, distinguió por separado tres cosas: la existencia conceptual o "gestada" que tiene todo conocimiento en la mente humana; en segundo lugar, el componente autoexpresivo de nuestras ideas, como retrato auténtico del que conoce algo o dice algo, sin merma de la veracidad de su conocimiento; y finalmente, el análisis estético de la forma estética, como objetivación sensible de nuestra compleja y misteriosa vida mental.

Dada la densidad de estas tres conferencias y la dificultad de resumir un pensamiento que en esta parte se mueve en una zona filosófica de especial dificultad, sólo podemos transcribir algunas anotaciones.

Lo conocido no está en la mente como la huella del punzón en la cera, ni como las nubes en el espejo de agua del estanque, ni como la imagen del objeto en la película de la cámara fotográfica, ni como las imágenes sensibles en el cerebro del perro de caza que saluda con zalemas a su amo. La realidad sólo está intelectualmente en nosotros y es propiamente "conocida" cuando habiendo fecundado a la inteligencia con los datos de una percepción sensible, ha sido a su vez "concebida" por la inteligencia; es decir, cuando lo aprehendido es expresado en un "verbum interius" o "concepto", el cual, en lo que tiene de concepto y de verbo, le pertenece a la inteligencia como el hijo a la madre y la palabra al que habla. Los sentidos sólo nos trasladan físicamente unas imágenes mudas, cuyo sentido o quiddidad le incumbe descifrar a la inteligencia desde principios que sólo ella posee. El hombre sólo conoce propiamente las cosas sensibles cuando puede decir mirándolas u oyéndolas: "esto es tal cosa". Entre tanto, "quédase sin entender", aunque posea una clara percepción sensible, como el que oye hablar un idioma que ignora. *El hombre no conoce, pues, lo que no entiende intelectualmente, y este entender es un conocer concibiendo.*

Ahora bien, de tales principios de la gnoseología clásica se deduce que sólo conocen propiamente aquellos seres cuya aprehensión es principio de expresión conceptiva. Este es el lugar donde el arte se injerta en nuestra vida intelectual, ya que como esa concepción se realiza en formas sensibles, *todo verdadero conocimiento es ya principio de lenguaje o poesía.*

Pero como al conocer concibiendo ejercitamos nuestra actividad más esencialmente vital, y lo más vital ha de ser lo que establezca una mayor semejanza entre el ser y sus operaciones (en este caso una mayor semejanza entre la mente y la forma concepta), en el lenguaje y en toda forma artística está intencionalmente expresado un doble contenido: el objeto conocido y la mente concipiente.

La gran ventana que la filosofía del arte abre a la teoría clásica del conocimiento es precisamente ésta: que la inteligencia del hombre, a pesar de su indigencia, enuncia cuando habla una verdad que para ella no ha sido objeto de conocimiento: la verdad de lo que ella misma es, independientemente de aquello de que habla. Porque todos al poetizar nos manifestamos en lo que somos, indipendientemente de aquello que decimos, aunque nuestros juicios sean veraces. Tal es el fundamento filosófico del arte como autoexpresión del artista.

En efecto, la inteligencia de cada hombre concibe a la cosa de acuerdo con su peculiar aptitud cognocitiva, autorretratándose a la vez oblicuamente a través de esa peculiar concepción de lo real. Ambas verdades, la noticiosa y la subjetiva, se objetivan transitivamente en la obra de arte, portando mensajes diferentes, y esta doble objetivación es el principal fundamento del arte en sus valores poéticos.

"Cuanto más alta o noble es nuestra vida intelectual—decía textualmente el profesor Sánchez de Muináin—, más riqueza tienen cada uno de esos dos componentes de nuestras ideas, el objetivo o noticioso y el subjetivo o cuasigenerativo, de la misma manera que cuanto más rica y autónoma, por así decirlo, se nos muestra la personalidad humana de un autor inspirado—un Isaías o un San Pablo—, más claramente inteligible se nos hace el mensaje revelado a través de un instrumento humano que, aun siendo plenamente veraz, es él mismo, en parte, verbo viviente de la verdad recibida. Los autores inspirados no son meros recaderos; al respetar Dios la dignidad del instrumento humano, ha querido magnánimamente respetar el modo de existencia que la verdad tiene de suyo en toda inteligencia personal creada, como imagen que ésta es de la inteligencia divina. Por eso también, la inspiración mística tiene típicos caracteres *personales* en la vida intelectual de cada autor místico."

"Pese al recelo que esta doctrina pueda suscitar en algunas men-

tes, creo que el componente positivamente formal o cuasi-generativo no atenta contra la verdad de las ideas, sino que intelectualiza a las esencias conocidas. Al intelectualizarse cobrando un peculiar modo de existencia en cada espíritu humano, las formas naturales creadas hácense en nosotros vestigio de la existencia superior y plena que tienen en la mente divina. Gracias a ese comportamiento esencialmente poético de la inteligencia humana, cuando al conocer concibe y al consebir se autoexpresa, refléjase en las criaturas espirituales aquella esencial relación ontológica del ser y el conocer, cuya razón última está en Dios."

Como conclusión, en sus valores poéticos el arte hace patente e intuíble nuestra vida mental. El conferenciante leyó a este propósito algunos textos muy expresivos de la patrología oriental.

Análisis de la forma artística.

Ahora bien, si todo conocimiento es ya incoativamente principio de arte, ¿por qué necesitamos pensar con palabras u otras formas sensibles para aprehender internamente las ideas?

Siguiendo un método fenomenológico fue exponiendo la necesidad que tenemos de pensar con palabras concretas, con las palabras de un idioma determinado o con las figuras representativas o simbólicas del arte, para poder captar con precisión las ideas. Apoyándose en el lenguaje expuso por menor la triple función, lógica o significativa, psíquica o autoexpresiva y social o comunicativa que tiene el lenguaje en relación con nuestra vida espiritual. Las formas inteligibles del lenguaje y de todo arte expresan el condicionamiento carnal del espíritu humano. En último término, tenemos que pensar con palabras porque necesitamos también de los sentidos para aprehender las ideas.

Pasando tras estos supuestos al análisis estético de la forma estética, abocetó en la quinta lección el triple constitutivo estético de la obra de arte, en lo que tiene de supratécnico, es decir, en cuanto su fin es la contemplación y no el uso:

El arte es representación de esencias, es recreación de formas naturales y es expresión de la virtud conceptiva de la inteligencia. En cuanto representación, hace intuíble algo que sin él sería inefable. En cuanto recreación de formas naturales, opera sobre la Naturaleza, añadiendo nuevos alicientes a su contemplación: así obra el ceramista, el violinista que alumbra sonoridades desconocidas, el pintor. En cuanto expresión de la virtud conceptiva de la inteligencia, es una objetivización de nuestro propio espíritu personal y un instrumento de comunicación dialogal.

En la sexta y séptima conferencia entró con carácter monográfico en el análisis del arte como autoexpresión del hombre. Un extenso resumen de este tema puede hallarlo el lector en la *Revista de Filosofía,* núm. 69-70, donde fue anticipadamente publicado, y a él nos remitimos.

Finalmente, en la octava abordó la conexión entre las nociones de *belleza* y *poesía*:

El nuevo concepto del arte va exigiendo un concepto más hondo de la belleza. Esta es ciertamente una perfección inherente a la cosa que llamamos bella, pero esta perfección trasciende esencialmente a una relación de ejemplarismo vinculada a la vida del autor. La noción metafísica de belleza es la última verdad en que desemboca inductivamente la filosofía del arte cuando investiga lo más radical y esencial de la poesía, es decir, el comportamiento generativo de la mente humana al autoexpresarse de manera oblicua, aunque real, en una forma artística.

En cuanto propiedad de la cosa, la belleza comprende a las tres connotaciones generalísimas del ser, que son la unidad, la verdad y la bondad, pero bajo razón de excelencia. Añade a las nociones de verdad, unidad y bondad lo que la noción de armonía añade a la de indivisión, la de claridad a la de inteligibilidad y la de honestidad a la de apetibilidad.

Pero en una segunda instancia metafísica, la belleza tiene razón de imagen inmediata o mediata de la mente. Las tres nociones capitales de la ciencia estética, que son la *belleza,* la *fruición* y el *arte,* muéstranse irreducibles a unidad como objeto común de una misma ciencia, si no establecemos esa relación trascendente entre la de la belleza y la vida del espíritu bajo una última razón de expresión. Toda forma bella es contemplable porque ella es, en último término, imagen de una mente, y precisamente por ser una imagen mental objetivada.

El idealismo caló, pues, ciertamente mucho en la esencia de la belleza al definirla como objetivación de la idea o como expresión lograda; pero sólo la filosofía y la teología cristianas pueden dar un fundamento real a esta hipótesis, demostrando que si la idea tiene prioridad sobre la forma, la mente tiene prioridad de razón y de existencia sobre la idea.

El contenido de las conferencias, donde se mostró que el rigor de conceptos es juntamente poesía, donde la claridad—y si queremos usar palabra que conlleva la referencia a la virtud subjetiva de la inteligencia, lucidez—, donde la claridad sobre la belleza ha sido tam-

bién belleza; este contenido de las conferencias es la mejor crónica de ellas.

EL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE LULISMO

Acaba de clausurarse brillantemente en el luminoso Formentor de Mallorca el Primer Congreso internacional de Lulismo, cuyas sesiones bien podemos considerarlas como un acontecimiento que habrá de marcar un hito en la historia del lulismo, y aun en los fastos de la historia del pensamiento filosófico y teológico cristiano en el medioevo. Además, hemos de subrayar que el coloquio lulista, que siguió como secuela al anterior congreso internacional, puede tener proyecciones interesantes en las relaciones culturales entre Oriente y Occidente, pues verdaderamente el nombre de nuestro Ramón Lull tiene categoría como símbolo y paradigma en el problema de la convivencia espiritual y moral entre occidentales y orientales.

En efecto, el éxito de dicho congreso se comprueba teniendo en cuenta el gran contingente y alta calidad de los congresistas, con una notable intervención de especialistas extranjeros en problemas de lulismo y de filosofía y teología medievales. Nos place recordar entre dichos congresistas extranjeros al reverendo padre Efrén Longprè, de la Orden Franciscana, quien ostentaba la presidencia del congreso, en atención a sus meritísimos trabajos en el área de los estudios lulísticos. Hay que subrayar especialmente la asistencia de monseñor F. Stegmüller, profesor de la Facultad de Teología en la universidad de Friburgo, en Brisgovia, y director del Instituto Lulístico que funciona en dicha Facultad. Con él vino todo el equipo de sus colaboradores, entre los que hemos de consignar los doctores Riedlinger, Madre y Stöhr; también de la misma Facultad de Teología de Friburgo vino monseñor J. Vincke, hispanista tan benemérito y conocido entre nosotros. El profesor R. Brummer representaba a la universidad de Maguncia. Un deber es también señalar con piedra blanca el grupo de congresistas que vino de la universidad católica de Lovaina, entre los que hemos de citar al profesor F. Van Steenberghen y al profesor M. Giele, secretario de la Sociedad Internacional para el estudio de la Filosofía Medieval. El Rdo. P. B. de Gaiffier, S. J., habló en nombre de la "Société des Bollandistes", de Bruselas. También nos complacemos en recordar al profesor P. Wilpert, director del "Thomas-Institut", de la universidad de Colonia. De Italia vinieron el profesor M. Ruffini, de la universidad de Turín, y la profesora Sofía Vanni-Rovighi, de la universidad católica del Sacro Cuore, de Milán. Muy destacada fue la intervención de dos beneméritos lu-

listas ingleses, el doctor Robert D. F. Pring-Mill, de la universidad de Oxford, y el doctor J. N. Hillgarth, del "Warburg Institute", de Londres. De Roma, capital del orbe católico, concurrieron al congreso nombres muy significados. Entre ellos hemos de destacar al reverendísimo Dom Anselmo Albareda, abad de Santa María de Ripoll y prefecto de la Biblioteca Vaticana; el P. Miguel Batllori, S. J., profesor de la universidad Gregoriana, cuyo dinamismo y fecundidad científica son harto conocidos entre nosotros, y el reverendo fray E. W. Platzeck, O. F. M., profesor en el "Pontificium Athenaeum Antoniamum", de Roma. De Francia hemos de citar la profesora M. Th. d'Alverny, del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de París, y también hemos de citar al profesor A. Llinares, de la universidad de Argel. El prof. R. Sugranyes, presidente de "Pax Romana", representaba a la universidad de Friburgo, de Suiza. También figuraba el vicepresidente de la Academia Venezolana de la Lengua, D. J. Reyes, cuyo lulismo es bien conocido en la América española.

Al lado de toda esta luminosa galería de especialista extranjeros en cuestiones de lulismo y de filosofía medieval holgaría citar a los especialistas nacionales por ser ya harto conocidos. Pero es un deber no omitir el nombre del profesor Joaquín Carreras Artau, de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Barcelona, quien tiene categoría de eje en los estudios de Historia del lulismo; asimismo citaremos al profesor Jorge Rubió Balaguer; al profesor Pedro Bohigas, de la Biblioteca Central y de la Escuela de Bibliotecarios; al profesor S. Cirac, de nuestra Facultad de Letras, y, claro está, el que suscribe este artículo. De Madrid figuraban como congresistas el profesor Juan Zaragüeta, secretario perpetuo de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y director del Instituto "Luis Vives" de Filosofía, así como el académico don Eugenio Montes, venido expresamente de Roma, donde dirige el Instituto Español de Lengua y Literatura. De Sevilla, el profesor F. Elías de Tejada. De Lisboa vino el doctor Francisco da Gama Caeiro, profesor en aquella universidad, y para terminar con esta enumeración de nombres, no hay que decir que de la isla de Mallorca figuraban lo mejor de sus lulistas: el M. I. D. S. Garcías Palou, director de la "Schola Lullistica Maioricensis"; D. Juan Pons, director del Archivo de Palma de Mallorca y presidente de la "Arqueológica Luliana", y otros varios congresistas.

Las sesiones tuvieron efecto en el marco magnífico y prestigioso de Formentor, después de haberse celebrado una misa en la Basílica de San Francisco de Asís, en Palma, oficiada por el señor obispo don Jesús Enciso, canciller de la mencionada "Schola Lullistica". Hablar de Formentor y de Miramar —en donde se pasó una bella jornada—

es evocar los parajes más bellos y densos de poesía que pueda ofrecer Mallorca. Miramar, retiro espiritual de Lull, en donde fundó una Escuela de Lenguas orientales para la conversión de los infieles, y Formentor, tierra solariega de mosén Costa y Llòbera, quien supo exaltar en altísimos arranques líricos el "Pi de Formentor" que desafiaba las tormentas, así como la "Cala Gentil" era como un retiro en donde se remansaba el alma del poeta contemplando la dulzura de aquella bahía de Pollensa, más bella que las tan célebres del Tirreno y del Egeo. En aquel marco de paz transcurrieron las sesiones de dicho congreso que, en verdad, fueron densísimas como podrá comprobarse el día que se publiquen las comunicaciones y discusiones presentadas en dicho congreso. Es tan prolífico el árbol lulístico y tan complejos son sus problemas históricos y científicos, que se comprende toda la plétora de comunicaciones y ponencias presentadas.

Pero creemos que el lector nos agradecerá que nos hagamos eco aquí de algunas de estas ponencias y comunicaciones. Es sabido que una de las facetas más interesantes que ofrece la filosofía de Ramón Lull es su oposición impaliable al sistema averroístico, tal como se había plasmado en Europa en los siglos XIII-XIV, con el llamado averroísmo latino. En el fondo, era un verdadero racionalismo, pues con su teoría de las dos verdades no hacía más que sacrificar la verdad revelada a la supuesta verdad filosófica o científica. Además, como el competentísimo M. Grabmann ilustró en algunos de sus trabajos, este averroísmo latino sentía un verdadero desprecio para la virtud moral evangélica, para los heroísmos de la caridad; sólo valoraba la llamada virtud intelectual. Y bien es sabido cómo este averroísmo latino perduró, más o menos larvadamente, a través de todo el siglo XIV y el XV, hasta encontrar un gran valimiento, en la época del Renacimiento, con Pomponazzi y otros; su cuartel vino a ser entonces la universidad de Padua, y las continuadas ediciones de las obras de Averroes en Venecia proclaman la ulterior virtualidad de este averroísmo. Pues bien, el beato Lull fue muy sensible a las amenazas y peligros que tal averroísmo suponía para el pensamiento del Occidente cristiano, y él no se cansó de levantar su voz y mover su pluma para denunciar una y otra vez este peligroso averroísmo, que en el fondo viene a coincidir con gran parte de las tesis aristotélicas. Aún están inéditos bastantes opúsculos antiaverroistas de Ramón Lull, y es en el seno del Instituto Lulístico de la universidad de Friburgo in Br., que se trabaja ahora bajo la supervisión de su director, Mgr. F. Stegmüller, para la publicación de las obras antiaverroistas del beato Lull. El doctor H. Riedlinger, uno de los colaboradores más señeros de dicho Insituto Lulístico, cuida especialmente de preparar dicha edición. En nuestro Congreso presentó una comuni-

cación sobre *Ramón Lull y Averroes, según el "Liber reprobationis errorum Averroes"*, especificando todo el alcance de la posición antiaverroística de Lull en dicha obra; en cambio, en la ponencia presentada por el profesor F. Van Steenberghen, de la universidad católica de Lovaina, se miraba más a una valoración de la postura de Lull en relación a las tesis de Averroes y a las de Aristóteles.

Otra directriz de algunas comunicaciones presentadas apuntaba hacia la misionología del beato. En este sentido hemos de citar los trabajos siguientes: el profesor de la universidad de Friburgo in Br., Mgr. J. Vincke, disertó sobre *La evangelización de las Islas Canarias en el siglo XIV, según el modelo del beato Ramón Lull.* Sabido es que las Canarias fueron visitadas, a mediados del siglo XIV, por varias expediciones de mallorquines y catalanes, cuyo propósito principal era lograr la evangelización de los guanches, aún paganos; durante largo tiempo duraron estos esfuerzos misioneros, que parecían poner en práctica los ideales evangelizadores del beato Lull. A ello responde incluso la erección de la sede episcopal de Telde, que fue la primera del archipiélago canario. El profesor doctor R. Sugranyes, de la universidad del Friburgo, en Suiza, presentó una comunicación sobre *Ramón Lull y los proyectos de cruzada;* el disertante ya había publicado notables aportaciones en este sentido tan típico del ideal de Lull. En cambio, el profesor doctor S. Cirac, de la universidad de Barcelona, disertó, apoyándose sobre todo en el *Desconhort* del beato Lull, sobre las causas del fracaso misionero del beato Lull, por las múltiples incomprensiones y negligencias de que fue objeto ya durante su vida. En relación con estas comunicaciones hay que poner las que ilustraban *La posición de Lull y la teoría del derecho de gentes,* comunicación presentada por el profesor doctor A. Truyol, de la universidad de Madrid; la del profesor doctor F. Elías de Tejada, de la universidad de Sevilla, sobre *La metodología jurídica luliana,* y la del profesor don J. Ensenyat, secretario general de la "Maioricensis Schola Lullistica", sobre *El derecho político en los escritos de Ramón Lull.* El padre S. de les Borges, O. F. M., Capuch., del Colegio de Sarriá, disertó sobre *Ramón Lull y la paz cristiana.* De modo que quedó bien patente este carácter misionero, jurídico y social que ofrece la doctrina luliana.

Otro grupo de ponencias y comunicaciones versaba sobre la génesis de las doctrinas lulianas. A ello apuntaba la muy interesante comunicación de miss F. A. Yates, del "Warburg Institute" de la universidad de Londres, sobre *Ramón Lull y Johannes Scotus Eriugena.* En su trabajo, la doctora miss F. Yates tendía a ver una indudable influencia de puntos de vista neoplatónicos de Scotus Eriugena, a través de comentarios de Honorio de Autun, sobre la doctrina

de las *Dignitates,* el *Caos* y los elementos, en Ramón Lull. Muy parecido enfoque suponía la comunicación del profesor S. Bonafede, de la universidad de Palermo, sobre *Aportaciones sobre las dignidades divinas en Lull;* el profesor R. D. F. Pring-Mill, de la universidad de Oxford, muy benemérito lulista, disertó sobre *Ramón Lull y las tres potencias del alma.* En orden a ilustrar el probable agustinianismo de buena parte de las doctrinas lulianas, el doctor J. N. Hillgarth, del "Warburg Institute" de la universidad de Londres, presentó una comunicación sobre *La biblioteca de la Real: fuentes posibles de Lull.* El padre G. Seguí (de Roma) también habló de relaciones entre el Císter y Lull. El autor de estas líneas presentó una comunicación sobre una obra aún inédita de Lull: *El Tractatus novus de Astronomía,* en el cual se ofrecen las directrices astrológicas y cosmológico-filosóficas de Lull. El reverendo doctor E. W. Platzeck, profesor en el "Pontificium Athenaeum Antonianum", de Roma, habló sobre *Descubrimiento y esencia del Arte de Ramón Lull,* el cual, en parte, coincide con puntos de vista sutentados por el que suscribe estas líneas.

Otro grupo de comunicaciones cabe agruparlas en torno al tema de la posición mística de Lull, la que viene a ser como el corazón de todo su sistema. El reverendo padre M. Oltra, O. F. M., habló sobre la *Teoría del amor en el "llibre d'amic i Amat", de Ramón Lull;* el profesor G. M.ª Bertini, de la universidad de Turín, disertó sobre *Aspectos ascéticos del "Blanquerna, el Llibre d'Amic e d'Amat" y las "Fioretti" de San Francisco;* el profesor don Juan Zaragüeta, de Madrid, disertó sobre *El "Llibre d'Amic e d'Amat" como culminación del ideal de Blanquerna,* mientras que don Juan Pons, presidente de la Sociedad Arqueológica Luliana, nos hablaba de Ramón Lull y Miramar, nido que fue de sus deliquios místicos y de su primera fundación de un Colegio de Lenguas Orientales para la conversión de los infieles.

Otro orden de ponencias y comunicaciones se orientaba hacia el estudio de la forma de expresión en las obras del beato Lull; el doctor J. Rubió Balaguer leyó una magnífica ponencia sobre *La expresión literaria en la obra científica de Ramón Lull,* y en ella subrayaba que, por encima del trovador, del retórico, del poeta o literato, está siempre el teólogo, el misionero que ansía la mayor propagación del Reino de Dios; el profesor M. Ruffini, de la universidad de Turín, presentó unas *Observaciones sobre la rima del "Plant de Nostre Dona Santa María" de Lull;* el profesor Miguel Dolç, de la universidad de Valencia, nos habló de la temática de *"Ocells i arbres dins el "Llibre d'Amic e Amat"*; el doctor Pedro Bohigas, conservador de la Sección de manuscritos de la Biblioteca Central de Barcelona, habló so-

bre "*Les cronologies lul-lianes i el sentit personal d'algunes obres de Ramón Lull*".

Pero, claro está, una gran parte de ponencias y comunicaciones tenía que apuntar a la anchurosa vertiente de las influencias de la doctrina luliana a lo largo de los siglos. En este sentido hay que subrayar especialmente las comunicaciones presentadas por el profesor P. Wilpert, de la universidad de Colonia, sobre *Relaciones del cardenal Nicolás de Cusa con Ramón Lull;* muy emparentada con la anterior está la comunicación del padre E. Colomer, S. J., profesor de la Facultad de Filosofía de San Cugat del Vallés, sobre *El lulismo de Nicolás de Cusa;* el doctor J. Stöhr, del Instituto Lulístico de la universidad de Friburgo in Br., disertó sobre *Stefan Bodeker, obispo de Brandeburgo, lulista del siglo XV;* el reverendo don L. Pérez Martínez, del Seminario Diocesano de Palma de Mallorca, habló sobre *La causa del lulismo en Mallorca a fines del siglo XV y a principios del siglo XVI;* el profesor R. Brummer, de la universidad de Maguncia, halló tangibles relaciones entre el *Llibre del gentil e los tres savis,* de Lull, y un poema de controversia latina; el doctor A. Reyes, de la Academia Venezolana de la Lengua, glosó las *Influencias lulianas en la lírica mística del siglo de Oro,* mientras que el profesor F. da Gama Caeiro, de la universidad de Lisboa, ilustró las relaciones entre *Ortodoxia e Lulismo no secolo XVII;* el doctor A. Madre, de la universidad de Frigurgo in Br., habló de *Las relaciones entre la doctrina de Lull y J. H. Alsted;* el reverendo Dom A. Albareda, prefecto de la Biblioteca Vaticana, habló sobre *El Lul-lisme a Montserrat al segle XVè;* Dom G. M. Colombas, O. S. B., de Montserrat, puntualizó la información luliana del padre Feijoo. Mlle. M. Th. d'Alverny, de la Biblioteca Nacional de París, nos descubrió un importante hallazgo de manuscritos lulianos, que manifiestan la gran tradición luliana en Francia.

Merece notarse con piedra blanca la ponencia que en este aspecto presentó el profesor J. Carreras Artau sobre *Presencia del Lulismo en la Historia,* en la que procuró recoger todos los nuevos descubrimientos que se han hecho después de la aparición de su obra —escrita en colaboración con su difunto hermano don Tomás— sobre Historia de la filosofía luliana. En ella se hizo especial eco del descubrimiento de las posibles fuentes lulianas del cardenal de Cusa, debidas posiblemente al maestro Aimerich Van der Velde (en latín: de Campo); recogió las concomitancias que hay entre la mística luliana y la flamenca de Ruisbrokio, así como el movimiento ascético y místico de algunos círculos de seculares o beguinos; apoyándose en investigaciones del padre M. Batllori, S. J., puntualizó nuevas posiciones del lulismo en Italia; recordó el descubrimiento hecho por la señora Fran-

cisca Vendrell de Millás sobre polémicas sostenidas en la misma corte del sultán de Fez en los últimos años del siglo XIV. Asimismo recordó el hallazgo hecho por el señor Da Cruz Pontes acerca de la gran influencia luliana sobre el libro apologético portugués *Corte Enperial;* subrayó la influencia del sistema enciclopédico luliano en las mentes del Renacimiento hasta bien entrada la Edad moderna, que irradió desde Leibnitz hasta Polonia y la Pequeña Rusia, según ha demostrado recientemente el profesor Zoubov, de Moscú; también se hizo eco, a base de las investigaciones hechas por el profesor H. Hatzfeld, de las influencias de la mística luliana en los místicos españoles de la Edad de Oro; glosó asimismo una cierta influencia luliana, a través de influjos sabundianos, en algunos místicos y ascetas de nuestro Siglo de Oro: incluso a finales del siglo XVIII y casi principios del XIX seguía influyendo el ideal unitario en favor de una organización integral de la ciencia, en mentes como Caramuel y otros. En verdad, la ponencia del doctor Carreras Artau iluminó con nuevas luces el ancho ámbito del desarrollo de la filosofía lulista.

El profesor Stegmüller, director del Instituto Lulístico de la universidad de Friburgo, en Brisgovia, dilucidó en su trabajada ponencia el criterio a seguir en la edición de las obras latinas de Lull, evitando caer en los escollos que los diferentes sistemas pueden presentar. Como quiera que coincidió con dicho congreso la aparición del volumen II de las *Opera Latina Minora,* el reverendo padre M. Batllori, S. J., hizo la presentación, en alemán y en latín, de los dos volúmenes aparecidos, felicitándose por el gran esfuerzo llevado a feliz término. Hay que tener en cuenta que también acaba de aparecer el volumen II de las *Obres essencials* de R. Lull, publicado por la Editorial Selecta, de Barcelona. Finalmente, el presidente del congreso, reverendo padre E. Longprè —quien nos había ofrecido una emotiva comunicación sobre la *Cristología de Ramón Lull*—, leyó el discurso de clausura, que fue un canto al ejemplarismo del beato Lull y a la religiosidad de España. Precedió a este discurso de clausura una Memoria del doctor S. Garcías Palou, rector de la "Schola Lullistica", glosando los fines de dicho Primer Congreso internacional de Lulismo y la futura labor a realizar por su "Schola".

No hay que decir que dichas ponencias y comunicaciones fueron objeto de pormenorizadas discusiones, a fin de dejar bien en claro los puntos que se debatían. Toda esta labor de las sesiones del congreso se reflejará en los volúmenes en los que se publicarán los textos de las ponencias, comunicaciones y discusiones correspondientes. En verdad, este Primer Congreso internacional de Lulismo ha representado un gran éxito para la cultura española y habrá de marcar un glorioso hito en la historia del lulismo.

José M.ª Millás Vallicrosa.

II COLOQUIO INTERNACIONAL DE NOVELA EN FORMENTOR

Los "seis personajes en busca de autor" de Pirandello nacerían sin duda como asunto, partiendo de esa gestión que el autor de una obra acomete al querer darla a conocer. Buscar editor—a director en el caso del teatro—tiene su importancia. Conseguirlo supone que una obra llegue multiplicadamente al posible lector, o que permanezca silenciosamente desconocida.

He aquí que representantes de una y otra parte se han reunido en Mallorca para tratar sobre esa conjunción de autor y editor necesaria para que la obra que uno crea el otro la haga realidad alcanzable al lector. Pero no se ha tratado en general de obras literarias, sino de un género concreto, la novela.

¿Por qué? Realmente el género que ofrece interés editorial es la novela. Al decir esto se va la memoria a comparar con la poesía, y la diferencia es sustancial. Cuando vemos que una colección de poesía se sostiene (Adonais, por ejemplo) admiramos el tesón y, sin duda, la generosidad. Es curioso que únicamente la poesía ha puesto gran empeño en apellidarse, en ocasiones, social. ¿Es que era ella la única forma de expresión literaria que en faltando esa denominación de social se sobreentiende que no lo es? ¿O quizá es la más capaz de serlo? Desde luego, la novela no puede menos de referirse al hombre en cuanto desarrollo de relaciones. Por otra parte—y volvemos a su condición editorial—, parece el medio más apto para decir un contenido en disposición de fácil captación para la gente. ¿Y el ensayo? También es editorial. Libros de ensayo conocen reediciones. Pero dentro de un sector distinto. El lector de ensayos lee también novelas; puede ser que pocas; desde luego, no suele andar a la curiosidad de cualquier novela que sale; por el contrario, el lector más sencillo de novelas no lee ensayos. Puede suceder que algunos novelistas hayan escogido luego como forma de expresión el ensayo, como más inmediata manera de comunicar una concepción del mundo y de la vida, haciendo más personales, atribuyéndose las ideas más directamente que en la refractada dialéctica de lo narrativo, de la ficción; por ejemplo, Malraux. Pero los lectores siguen buscando en la novela el entretenimiento, el trato con problemas humanos, o el disfrute de la palabra (aunque, por lo menos en español, es muy frecuente que los autores desprecien los valores de la palabra, no ya con sano olvido de la falsa perfección que algunos creen estilo, sino por ignorancia del poder profundo del idioma para transmitir en sus plegamientos y tensiones la vida del hombre como conocimiento, pasión y expresión).

Al ser la novela un género de multitudes, el dispositivo para suministrarles a esas multitudes la obra materializada, es decir, la función editorial, cuenta mucho. Precisamente uno de los temas tratados en esta reunión de Formentor es ése.

Pero antes será oportuno dar la información sobre este coloquio. Ha sido organizado por la Editorial Seix-Barral, con la colaboración del Hotel Formentor. Han participado en el coloquio los escritores siguientes: Monique Lange, Roger Nimier, Dionys Mascolo, Michel Mohrt y François Erval, franceses; Quarantotti Gambini, italiano; Nelson Algren y Anthony Kerrigan, norteamericanos; George von Rezzori, alemán, y los españoles Camilo José Cela, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano, José M.ª Espinás, José M.ª Castellet, los profesores Juan Petit y José M.ª Valverde. Las Editoriales que han tomado parte son : Gallimard, de París; Rowohltverlag, de Hamburgo; Giulio Einaudi, de Torino; Weidenfeld and Nicolson, de Londres; Grove Press, de Nueva York, y Seix-Barral, de Barcelona.

En la primera reunión se trató sobre las relaciones entre el editor y el novelista. Carlos Barral dice que si hace no muchos años el escritor tenía que buscar al editor—tal como al empezar esta crónica me movía a recordar el título pirandelliano—, actualmente es el editor el que busca al novelista. En esta actividad se debe de referir sin duda, y principalmente, a los premios que las editoriales convocan. Esto es cierto. Ahora bien, el buscar puede ser de dos maneras principales. Una, con libre disponibilidad para captar lo valioso; no sólo para el sitio donde pueda saltar la liebre, sino para ver la liebre, la perdiz o el corzo. Otra, la búsqueda de una cosa que ya se quiere, imponiendo a la creación, que es quien ha de llevar la iniciativa en su modo de ser, y por tanto, siempre con capacidad de sorpresa, las condiciones que se supone ha de tener lo buscado.

La existencia de esta actitud segunda fue expresada en términos inequívocos, refiriéndose a los editores norteamericanos que no sólo sientan premisas, sino que llegan a modificar la estructura de la obra. Cela manifiesta indignación frente a ese modo de intervenir en la obra. Naturalmente, los escritores ven como un atentado serio contra la literatura lo que sea dominación sobre el proceso espiritual que es la creación. Podría decirse que en esos casos concretos el editor, su equipo, representa a los lectores y manifiesta aquello que prefiere. Pero el escritor cuando escribe su obra está obrando como participante en un estado colectivo. Interviene, efectivamente, en el diálogo que la propia obra es. Pero la otra parte del diálogo, el lector, no tiene derecho a cambiar cuanto el escritor dice por su parte. Si el editor

ve de distinta manera lo que el escritor debería decir, que haga lo mismo en que el autor se arriesga: escribirlo por su cuenta.

Pero hay otra faz en esta cuestión: el editor puede obrar críticamente. El editor es el primer crítico de la obra. En este sentido puede hacer, si cuenta con medios y categoría para ello—lo que pasa es que ¿quién no se concede a sí mismo esta capacidad?—, una crítica de la obra cuando todavía el autor pudiera encontrar un punto de vista que viniese a esclarecer algún aspecto de esa obra. De todos modos, es más abundante el daño que una intervención directa del editor puede ocasionar en la literatura, que el bien.

La segunda reunión del Coloquio se dedica al tema "El editor y el público". La función social de la literatura, la desvaloración del individuo en la sociedad actual, son puntos que tratan conjuntamente autores y editores.

Aspectos más prácticos, pero importantes, como el precio del libro, despiertan también atención. Se citan las colecciones "de bolsillo", que ponen al alcance de tantos lectores las obras literarias. Lo que pudiera decirse sobre esto, referido a España, es que alguna colección —la Austral—ha puesto realmente a mano del lector de economía media y popular las obras más destacadas, antiguas y modernas. Otras colecciones, sin embargo, ponen de acuerdo precio y calidad, y editan novelas de escasa importancia.

Finalmente, en la última reunión, día 4 de mayo, se crearon dos premios: el Prix National des Editeurs, destinado a una obra contemporánea de imaginación, ya publicada por cualquier editor, en cualquier lengua.

"Se tomarán en consideración obras que destaquen no sólo por su valor literario, sino también en cuanto testimonio, por su inspiración, forma o contenido, de un esfuerzo de renovación en su género", dice la nota en que se dio a conocer la creación de este premio.

Al mismo tiempo, y con objeto de estimular a los jóvenes escritores, se funda también el Premio Formentor, para una obra inédita, escrita en cualquier lengua.

El primer premio de estos dos está dotado con 10.000 dólares, y comporta la publicación de la obra premiada en cada uno de los países representados por los fundadores, a cuya lengua no hubiera sido todavía traducida.

El Premio Formentor comporta la publicación simultánea de la obra galardonada por lo menos en los países siguientes: España, Italia, Francia, Estados Unidos, Inglaterra y Alemania. El autor recibirá la suma total de 10.000 dólares, de una sola vez, en concepto de anticipo sobre sus derechos.

Además de crear nuevos premios, se concedía otro, el Biblioteca Breve 1960, de la Editorial Seix-Barral. Este año se ha declarado desierto. ¿Por poca calidad? Hubiera sido chocante crear nuevos premios internacionales, y al mismo tiempo declarar desierto uno que se va a conceder. Ahora bien, la información sobre las votaciones pone de manifiesto que ha sido imposibilidad de que los miembros del jurado renunciasen a sus candidaturas respectivas, y por tanto, ninguna de las obras alcanzó el quorum necesario de tres votos. Las obras que aspiraron a ese quorum, no alcanzado por la simultaneidad en esa participación en los votos, han sido: "Encerrados con un solo juguete", de Juan Marsé; "Los extraordinarios" de Ana Mairena, y "La criba", de Daniel Sueiro.

Las jornadas de este II Coloquio Internacional de Novela han sido, pues, aprovechadas en tareas relacionadas con la literatura. No cabe duda de una cosa: los editores han mostrado en esta ocasión e iniciativa un interés por tratar abiertamente los asuntos comunes al escritor y al público. Es de desear que el Coloquio consiga su propia eficacia y, por ella, continuidad.

ANTONIO GÓMEZ GALÁN.

II SEMINARIO SOBRE ENSEÑANZA SUPERIOR

En estas mismas páginas dimos cuenta del I Seminario de Enseñanza Científica y Técnica celebrado en marzo-abril de 1958 y del cual salieron, más que conclusiones, formas de enfocar y meditar los problemas extraordinariamente interesantes allí discutidos [1].

Organización.

Este II Seminario ha coincidido con el anterior en muchos detalles, sin duda aceratdos. Ha sido patrocinado, como aquél, por las Direcciones Generales de Enseñanzas Universitarias y Técnicas. Se ha celebrado también en los locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en fechas análogas al anterior, casi con las mismas personas y con temas muy parecidos, aun cuando más especializados. Sin embargo, ha habido una diferencia palpable y optimista:

---

[1] Merece consultarse el tomo de 395 páginas dedicado a perpetuar las memorias, ponencias, discusiones y conclusiones de este Seminario, editado recientemente por el Ministerio de Educación Nacional.

el ambiente ha sido más progresista y eficaz y las discusiones han sido más constructivas y centradas, sin deseos de dogmatizar.

Tanto las ponencias cuanto las conferencias fueron repartidas y distribuídas con antelación para que las intervenciones pudieran ser meditadas y, por tanto, más concretas y eficaces. Ha reinado un verdadero espíritu de compañerismo y colaboración entre profesores de Universidad y Escuelas Técnicas Superiores e investigadores del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

La educación científica de los ingenieros.

Este ha sido el primer tema y uno de los más importantes que se han discutido. La conferencia inaugural, a cargo del Dr. F. Schultz-Grunow, de la Escuela Técnica Superior de Aachen (Alemania), hizo una adecuada introducción al problema y comenzó afirmando que "la íntima relación existente entre la vida moderna y el progreso científico proporciona una importancia creciente a la educación científica de los técnicos", añadiendo más tarde: "la Física y las Matemáticas por un lado y la Técnica por otro, han ido convergiendo de forma que su unión se ha hecho cada vez más íntima. Antes había una distinción clara entre ciencia pura y ciencia aplicada, pero en la actualidad el progreso de lo que antes se consideraba como ciencia pura tiene una influencia inmediata en el desarrollo técnico".

Siguieron tres elaboradas ponencias sobre la enseñanza de las Matemáticas, de la Física y de la Química, debidas a diversos profesores de Escuelas Técnicas Superiores con la colaboración en las dos últimas de profesores universitarios. Las ponencias sobre Matemáticas y Física, expuestas por los profesores Jerez y Fontán, fueron ampliamente discutidas y defendidas por los expositores y por el profesor Roglá. La ponencia sobre Química fue expuesta y defendida por el profesor Gómez Aranda.

El denominador común de todas ellas es la importancia fundamental que las enseñanzas científicas básicas tienen en la formación del ingeniero y la necesidad de que las asignaturas especializadas o tecnológicas se elaboren sobre fundamentos científicos. Se marcan tres ciclos entre los cuales ha de dividirse esta formación científica. Un primer ciclo, ya estructurado, que comprende el preuniversitario y selectivo. Un segundo ciclo, que posiblemente habrá de estructurarse, que comprende el curso de Iniciación y acaso el primero de la carrera, y un tercer ciclo que se reserva para la especialización al final de la misma o para el Doctorado. En las ponencias se indican los temarios

que es preciso explicar y se sugiere la forma de distribuirlos entre los tres ciclos.

Es de destacar un párrafo de una de estas ponencias en que se afirma: "al técnico no le da la ciencia problemas resueltos, sino que ha de saber encontrar el difícil camino del progreso, a partir de las verdades puras que le brinda el científico". Ello significa en la práctica que, junto a la parte teórica de la ciencia que nunca debe ser teorizante o puramente matemática, hay que estar constantemente dando el concepto y la salida a la aplicación. Pero el nivel de las asignaturas debe fijarse *a priori* y mantenerse para que los titulados que terminen sus carreras, seguramente en mayor número que antes, tengan también una más fuerte y unitaria formación científica básica. Este énfasis de la enseñanza fundamental, como base de la especialización, sólo se puede conseguir con unas abundantes prácticas de laboratorio solapadas con ejercicios y cuestiones teóricas. Para ello será preciso disponer no sólo de los elementos materiales necesarios (laboratorios suficientes para el número de alumnos y material abundante), sino también de una dotación suficiente para profesores adjuntos e instructores de prácticas.

Prácticas de Taller, Trabajos fin de Carrera y Tesis Doctorales.

Fue éste otro tema que se discutió a lo largo de varias conferencias y ponencias. Fue introducido por el profesor Ir. D. Dresden, de Holanda, quien expuso la necesidad de que los futuros ingenieros hagan prácticas de taller, preferiblemente en la industria. Defendió el llamado método sandwich, que hace tiempo se sigue en Estados Unidos y que está introduciéndose en la mayor parte de los países europeos. Presentó las ventajas de que el estudiante en los cursos iniciales no se siente degradado al trabajar manualmente en una fábrica y gana esta experiencia absolutamente necesaria para poder mandar después estos propios trabajos.

Siguió una ponencia sobre Trabajo fin de Carrera, que expuso y defendió el profesor Mazarredo. Se insiste en la necesidad de un trabajo fin de carrera sobre un tema esencialmente técnico, con una extensión limitada, pero directa y profundamente realizada. Se discutió la diferencia que debe existir entre trabajo fin de carrera y tesis doctoral.

Sobre este último tema versaron dos conferencias debidas al doctor Halegrave, del Colegio de Tecnología de Loughborough (Inglaterra), y al profesor R. L. Rusell, de la Universidad de Durham (Ingla-

terra), que fueron animadas por una interesante discusión, en la que tomaron la parte más importante los distintos profesores ingleses invitados al coloquio. En las enseñanzas inglesas tipo sandwich, que suelen durar cuatro años, sólo dos son dedicados al estudio, mientras que en las enseñanzas clásicas son tres los años de permanencia en la Universidad. Se pretende que ambas son equivalentes y se discute cuál es la que proporciona una mejor educación y adiestramiento al futuro ingeniero. Se expuso además la duplicidad y significado de los distintos títulos tecnológicos que actualmente se conceden a los ingenieros en Inglaterra, dedicando especial interés al título de Doctor en Filosofía que obtienen los ingenieros al terminar su carrera o al de Doctor en Ciencias, otorgado a quienes ya han destacado en el ejercicio de la profesión y que no precisa de permanencia en el centro de estudios.

Como resumen y broche final de este tema fue presentada por el profesor Roglá una ponencia sólida y exhaustiva, pero a la vez ágil y provocativa, sobre el doctorado en las Escuelas Técnicas españolas. En ella, tras de recoger minuciosamente los antecedentes de distintos países, de la última Conferencia de Instrucción Pública de Ginebra y de la legislación española sobre este problema, se examinan los distintos puntos de vista sobre la función, formación y psiquis del doctor; la localización, comienzo y duración del doctorado; el sentido informativo o formativo del mismo; la conexión entre la carrera y el doctorado y la selección de doctorandos, habida cuenta de la materia prima humana. La ponencia tomó, en general, una posición mixta entre los distintos criterios. Sería muy difícil hacer un resumen de esta ponencia y de la interesante discusión que le siguió, en la que se subrayó que lo importante del doctorado es la tesis, cuya realización exige una acumulación previa de conocimientos, bibliografía y métodos experimentales.

Se apuntó que así como se trata de dar unión a las carreras científicas y técnicas a través del primer ciclo (preuniversitario y selectivo), se podría igualmente obtener una comunidad y un intercambio mayor a través del tercer ciclo, es decir, del doctorado. Como es lógico, no todas las opiniones fueron acordes, pero se avanzó mucho al plantearse el problema de manera efectiva, lo que permitirá abordarlo y estudiarlo adecuadamente en futuras discusiones.

Como colofón a todas estas ponencias, el doctor Aguilar presentó y defendió otra sobre realización de la especialidad o el doctorado en los Institutos de Investigación, basándose en la experiencia adquirida en algunos que ya están funcionando. La ponencia fue muy discutida, marcándose claramente dos opiniones: 1.ª, la utilización del perso-

nal investigador para formar especialistas o doctores reducirá notablemente su capacidad investigadora; 2.ª, el personal investigador precisa y puede, sin gran pérdida de tiempo, dar cursillos monográficos sobre su especialidad.

Temas específicos.

Fueron presentadas varias ponencias de este tipo. La primera, presentada por Sánchez del Río y defendida por el profesor Roglá, se refería a las enseñanzas sobre energía nuclear. Quedó establecida la necesidad de utilizar, como ya se viene haciendo, las facilidades experimentales de la Junta de Energía Nuclear y la conveniencia de que los técnicos que hayan de abordar esta dedicación sean fundamentalmente especialistas de su disciplina, pero que reciban una formación complementaria adecuada. Como consecuencia de la interesante discusión que siguió, el profesor Roglá hizo un resumen, teniendo en cuenta la ponencia de esta discusión, que fue aprobado por unanimidad. En él se sugiere que en el Centro de Energía Nuclear de la Moncloa se hagan cursos de dos años para postgraduados aprovechando las instalaciones y personal allí existente.

Los problemas de la arquitectura como técnica del urbanismo fueron expuestos por Terradas y el profesor Sáenz de Oiza, siendo acogidos con gran interés, especialmente en lo que se refiere al entronque de la tradicional corriente artística de los españoles y su formación técnica.

A Economía y Producción fue dedicada una ponencia debida a los señores Orbaneja de la Sierra y Zulueta. El tema despertó enorme interés entre los asistentes, que lo discutieron extensamente.

Necesidad de titulados.

Este es un problema que preocupa grandemente a nuestros centros de Enseñanza Superior, tanto por la afluencia cada vez mayor de estudiantes como por el temor de que la demanda no llegue a cubrir las cifras futuras de titulados superiores. Desde el punto de vista interno, presenta el problema evidente del espacio necesario de aulas y laboratorios, de las enormes cifras a invertir en material científico y de la necesidad de aumentar enormemente el profesorado adjunto y los instructores de prácticas. Junto a ello hay que añadir la necesidad de que

esta organización, que se va tornando compleja, no pierda ni su armonía ni su elasticidad, es decir, que siga siendo eficaz.

El señor Sven-Moberg, de Suecia, indicó los estudios que se vienen realizando sobre el número de ingenieros que trabajan en la industria privada y la productividad de la misma, encontrando una relación que varía ligeramente en sentido ascendente como consecuencia del proceso de acumulación.

Seguidamente el señor Vermot Gauchy, de París, dio cuenta de la oferta y demanda de ingenieros en Francia, clasificándolos en especialidades y estudiando la distribución en las distintas industrias de algunas de ellas. El trabajo, que es muy elaborado, estudia el equilibrio entre la oferta y la demanda para los años sucesivos, dando las curvas del número de ingenieros que precisará la industria francesa.

Finalmente el Seminario se cerró con una conferencia de míster Clarck, adjunto a la Organización de la Oficina de Personal Técnico y Científico de la OECE, quien explicó el criterio y tareas de esta organización y los factores que influyen sobre la demanda, realmente difícil de prever. Una vez conseguida la previsión, se hace necesario la aceptación pública y oficial de sus conclusiones, lo que exige un problema de confianza no siempre fácil. Resulta, pues, una tarea conjunta de los Ministerios de Educación y Economía, aun cuando el autor se atrevió a afirmar que todos los indicios hacen pensar que por algún tiempo seguirá habiendo escasez de científicos e ingenieros.

Resumen.

En el acto de clausura y a continuación de la conferencia del profesor Clarck, el secretario de la organización del coloquio, profesor Mazarredo, hizo un resumen, del que entresacamos las siguientes ideas:

"Se ha hecho tan breve el intervalo que media entre la aparición de un nuevo progreso técnico y su aplicación a las necesidades de la vida humana, que el ingeniero debe poseer una capacidad considerable para poder dominar temas nuevos de toda índole. Esto supone que la educación de los ingenieros debe ser más científica, de modo que puedan ser capaces de contribuir a ese progreso científico y técnico en continuo avance. Lo que puede presentar serias dificultades cuando se necesita producir gran número de ingenieros o científicos en un cierto espacio de tiempo.

Es necesario que la mente del estudiante se desarrolle de tal modo que éste busque por sí solo y casi inconscientemente la aplicación. A este respecto se ha comentado que los conocimientos teóricos de

nuestros alumnos suelen ser superiores a los de sus colegas europeos, pero que se encuentran en franca desventaja en cuanto se trata de concretarlos en hechos. Insuficiencia de iniciativa, de capacidad experimental y de pensamiento original son quizá los defectos más graves procedentes de nuestros sistemas tradicionales. Y aunque esto se ha dicho de alumnos de ciencias, puede parcialmente aplicarse también a los alumnos de ingeniería.

El remedio a estos defectos requiere la intensificación de la labor personal del alumno, lo cual exige un mayor contacto entre éste y el personal docente. Que no puede lograrse sin una reorganización del profesorado, ya considerada en el Seminario anterior, pero que sigue siendo una necesidad urgente.

El desarrollo de la ponencia sobre trabajos de fin de carrera obedece al principio ya indicado de formación científica del ingeniero. Se pretende que dichos trabajos sirvan de enlace o puente de unión entre las enseñanzas de la Escuela y la práctica profesional, pudiendo consistir en algunos casos en una iniciación a la investigación técnica, aunque sin perder, naturalmente, de vista el nivel alcanzado por el alumno en esa fase.

Para poder desarrollar estos trabajos, así como los de doctorado y otros de los cursos, habría que conseguir una mayor dedicación del personal y una mayor vitalidad de las instalaciones. Lo que podría conseguirse mediante la organización en las Escuelas de Centros o Institutos de Investigación. Sería conveniente hacer un ensayo en este sentido para probar las posibilidades de aplicación de este sistema en nuestro país.

Este doctorado, como el de las Facultades, pudiera probablemente realizarse en los Institutos de Investigación ya existentes, lo que supondría una solución económica. Pero todavía no parece oportuno la elevación de una propuesta concreta a este respecto, si bien merecen citarse las posibilidades que ofrecen dichos centros para la realización de otros cursos de especialización postescolar.

Por último, uno de los profesores extranjeros nos ha venido a decir que, en tanto fuera posible, era preferible ensayar que discutir. Y puesto que estoy obligado a hacer un resumen objetivo del Seminario, debo trasladar al señor Ministro el ruego de que las conclusiones alcanzadas en este Seminario cristalicen, en cuanto sea posible, en realidades que en su caso permitan seguir avanzando por el camino de la perfección que todos deseamos."

L. VILLENA.

LA II CONFERENCIA SERICICOLA INTERNACIONAL

Asamblea en Madrid y Murcia.

Organizado bajo el patrocinio de la F. A. O., el 31 de marzo se inauguraron en Madrid las sesiones técnicas de este Congreso de la Seda, en el que tomaron parte activa representantes de muchos países extranjeros.

La delegación española constaba de unos veintidós interesados en este ramo, unos del Ministerio de Agricultra y otros, los más, industriales y comerciantes, y también profesores de Biotécnica. De otras naciones europeas asistieron delegados de Francia, Italia, Turquía, Bélgica, Bulgaria, Rusia, Polonia, Hungría y Yugoslavia. De América del Sur, Argentina y Chile. De Asia, representantes de la India, Japón, Tailandia, Líbano e Irán. En total, un centenar de técnicos, muy interesados en esta materia y capitaneados por André Schenk, fundador y secretario general de la Comisión Sericícola Internacional.

Después de la inaguración oficial de esta magna Asamblea en Madrid, se desarrolló el fuerte del programa científico e industrial, del 2 al 5 de abril, en Murcia, ciudad y provincia, que se dedican especialmente a esta tan antigua como importante crianza del gusano de seda, con métodos modernos de seminación y mejora de la raza, en vistas a obtener buenas y lucrativas fibras textiles.

Las diversas ponencias de este congreso sericícola versaron sobre la dispersión zoogeográfica de este insecto, sus cuidados, enfermedades como la pebrina, flacidez, murcardina y excesiva grasa, etcétera. Se discutieron también sus mejoras de alimentación, seminación y cría de razas que se adaptan mejor a los ambientes climáticos de cada nación. La finalidad de todos era mejorar la calidad de la semilla por procedimientos genéticos, que es lo que da vida y prosperidad a la industria y comercio sedero. Presidió todas estas reuniones el señor M. Pascual Giménez, jefe del Servicio de Sericultura de Murcia, con otros delegados españoles.

La seda, reina de las fibras textiles. Del parénquima clorifílico a la seda.

Hace tan sólo unos años se hablaba de la seda como de una fibra condenada al desuso y, por tanto, a su desaparición. Pero hoy la seda,

con general asenso de los industriales de las fibras naturales o artificiales, está no sólo reconocida como la reina de las fibras textiles, sino como su prototipo, su ideal. Cuanto más se acerque a la seda natural cualquiera otra fibra, tanto mejor para esta fibra. Si no existiera la seda natural, la sintética, la química, no tendría razón de ser, o por lo menos no tendría el valor y el atractivo que presenta.

Los japoneses, que van a la vanguardia en la producción de hilado, han logrado que las moreras *Morus alba* den tres cosechas anuales. En España, tras haber logrado en régimen de laboratorio moreras con dos cosechas cada año, se ha conseguido —como se ha hecho constar en este congreso sericícola—, ya desde 1959, que en Murcia rindan los árboles dos cosechas: una en primavera y otra en otoño. En verano no es posible debido al excesivo calor. En cambio, en el Japón, por la razón de tener condiciones climáticas más favorables, pueden con las tres cosechas criar mayor número de orugas y así obtener más capullos y, por tanto, más seda.

Se ha hecho observar en esta conferencia de alto nivel científico, que se han ensayado otras plantas como sucedáneas de la morera, como *Morus rubra,* que difícilmente la aceptan los gusanos. La crianza llevada a cabo exclusivamente con esta hoja dan gusanos débiles que hacen capullos ligeros y defectuosos, muy pobres en seda. Hoy día, por selección genética, se han obtenido el *M. hybrida, M. moretti, M. rosa,* etc., de hojas finas bien cargadas de parénquima nutritivo y que resisten a los fríos tardíos de primavera en Europa. En Indochina, en Filipinas e India prosperan bien las especies *M. indica, M. multicaulis* y *M. Lhou.*

Se ha probado también dar a las orugas hojas de morera en régimen de conservación, y ha sido un fracaso. Los gusanos de la seda sólo apetecen hoja de morera y fresca, y si no es así, hay que despedirse de obtener seda.

Como hecho curioso y extraordinario se afirma que se ha llegado a conseguir como hecho insólito que un solo y voluminoso capullo diera un kilómetro de hebra. Esto sería el ideal, obtener gusanos más grandes y macizos que diesen largos y gruesos capullos.

Jornada sericícola en Valencia.

El día 6 vinieron los congresistas, más que a descansar, a hacer prácticas de esta industria, ya que Valencia es campo abonado para ello con su brillante historial. Desde el siglo XV los artesanos de la seda tienen en Valencia constituído su gremio, con ordenanzas aprobadas por Fernando el Católico. El título de "Colegio del Arte Mayor

de la Seda" fue otorgado en 1686. Entonces el auge de los telares valencianos y de la industria sedera estaba en su apogeo. Los telares eran 3.535 y la elaboración anual de tejidos de seda era de 29.467 piezas y para su confección se consumía 482.515 libras de seda, producida en su mayor parte en la región. Los representantes de la sericultura mundial, al convivir algo más de un día con los valencianos, rindieron homenaje y reconocimiento a la clásica tradición de Valencia en su arte de la seda, fundamento básico en otra época de la economía de esta región, visitando los congresistas algunas fábricas. Allí pudieron seguir los procesos de elaboración de brocados, espolines y otros tejidos, tanto el procedimiento artesano antiguo, como los modernos mecanismos que actualiza la vieja labor sedera.

Los asambleístas visitaron después el Colegio del Arte Mayor de la Seda. Don Luis Duato Chapa, como presidente, les dio la bienvenida. En las diversas salas se expuso el rico muestrario de tejidos valencianos antiguos y modernos, convenciéndose de los inestimables tesoros y primores textiles, únicos en su género: rasos, espolines, brocados, terciopelos y el suntuoso tisú montado en plata o en oro. A cada uno de los jefes de las legaciones extranjeras se les entregó una senyiera. Agradecieron el homenaje, dando las gracias el representante de la India e Italia.

Final del congreso sericícola en Barcelona.

El día 7 los congresistas se trasladaron desde Valencia a Barcelona.

Todos los actos de claura de la II Conferencia internacional de la Seda se tuvieron en el Colegio del Arte Mayor de la Seda, instituído por Carlos V en su pragmática de 1533.

En el testero figuraba la bandera de la F. A. O., flanqueada por la de España y las de los demás países participantes.

Presidieron la solemne clausura el señor A. Schenk y don M. Pascual Giménez que, como director del Instituto Sericícola, representaba al ministerio de Agricultura.

Tras los protocolarios de despedida de esta magna asamblea de técnicos de la seda, se leyeron las conclusiones y se ratificaron los acuerdos tomados en las reuniones técnicas celebradas en el paraninfo de la universidad de Murcia, relativos a la fijación del precio del coste internacional del capullo de seda y demás operaciones industriales y económicas del ciclo sedero, y se designó a Nueva Delhi (India) para sede de la III Conferencia internacional de la Seda, que debe celebrarse en 1962.

En honor de las personalidades extranjeras se exhibieron, y todos admiraron, modelos de la alta costura confeccionados con seda por las principales firmas barcelonesas del ramo. El representante de Polonia, en nombre de los congresistas extranjeros, alabó esta magnífica exposición sedera moderna, producto como materia prima, de las glándulas sericígenas de la oruga *Bombix mori.*

IGNACIO SALA DE CASTELLARNAU, S. J.

LAS EXPOSICIONES FINALES DE LA TEMPORADA

I

Habían despertado gran expectación en Madrid, dentro, claro está, de ese núcleo todavía reducido, que se interesa, en la capital de España, por la vida artística, las dos grandes exposiciones —la de Redondela y la de Cuixart— que, en unión de la del Movimiento artístico del Mediterráneo, anunciada para el mes de junio, cerrarían la rica temporada actual, antes de iniciar el veraniego descanso. El interés despertado por la exposición de Redondela radicaba, principalmente, en que este pintor, el más importante de la ya bien definida escuela madrileña, aunque bien conocido aquí, hacía más de diez años que no se presentaba individualmente ante el público de su artísticamente renovada villa, mientras que la expectación ante la exposición de Cuixart, limitada a los cuadros de su última época, se basaba en el deseo de saber aquí a qué espectaculares metas había logrado llegar el pintor español premiado con el primer premio de pintura en la pasada bienal de San Pablo, la segunda en importancia entre cuantas se celebran actualmente en el mundo. Por fortuna —cosa no demasiado habitual cuando un acontecimiento artístico se espera con perceptible impaciencia— ninguna de ambas excelentes exposiciones defraudó la expectación producida, sino que la superó ampliamente, ya que me atrevo a afirmar que fueron ambas las dos más importantes aquí celebradas durante este inicial semestre del año 60.

II

Incluso personas que creían conocer bien la obra de Agustín Redondela, por recordar sus exposiciones anteriores a 1950 o por haber



"Paisaje de Castilla". A. Redondela.



"Mercado de Lavatore". Choncha Bonet Correa.

visto cuadros suyos en frecuentes colectivas o en diversos certámenes, han quedado realmente asombrados de la importancia y belleza del conjunto presentado en las dos grandes salas de la Dirección General de Bellas Artes. En diez años evoluciona mucho todo auténtico artista, y Redondela salía entonces de su primera época —la de los paisajes madrileños, los cuadros en gama blanca y la ordenación concéntrica de los volúmenes—, mientras que ahora está culminando la cuarta, cuya problemática es de extrema e impresionante novedad. Tampoco podían los solitarios cuadros que todos los años exponía Redondela en las colectivas o en las nacionales, dar idea de sus nuevos avances, ya que se precisan siempre visiones de conjunto, cosa imposible cuando las obras presentadas son sólo una o, todo lo más, dos o tres.

Esta vez Redondela no ha querido limitarse a hacer conocer el estado actual de su evolución, sino que ha presentado alguna que otra muestra de sus más importantes momentos anteriores. Había, en total, algo más de medio centenar de cuadros, de los que la mitad pertenecían a su cuarta época —iniciada en los primeros meses de 1959—, una cuarta parte a la tercera —comprendida entre 1956 y 1959— y el resto a las dos épocas posteriores. Se pudo así seguir evolutivamente el desenvolvimiento de este artista ejemplar, a pesar de que hubo que lamentar la falta en la exposición de los cinco sensacionales cuadros seleccionados para ser expuestos en la bienal de San Pablo —los cinco que el artista consideraba los más logrados entre todos los suyos— y que no han sido recibidos a tiempo para que fuese posible darlos a conocer en Madrid. De todos modos, a pesar de esa ausencia, la exposición era tan completa, rica y lograda, que puede incluso servir de base para fundamentar en ella algunas imprescindibles consideraciones relacionadas con la voluntad de forma en el arte.

III

Sabido es que la diferencia que parte del público —e incluso algunos artistas y críticos— pretenden realizar, a veces, entre "lo figurativo" y "lo abstracto", se basa más en la apariencia de las telas que en su subyacente voluntad de forma. Todo artista, incluso los que suelen ser considerados como más "realistas", selecciona una parte de la realidad exterior, la cual —si se trata de un artista anterior al siglo actual— suele ser soporte de los valores estrictamente plásticos —composición, armonía cromática, ejecución, calidades texturales, etc.— que son los únicos que deciden sobre la importancia del

lienzo, considerado como obra de arte. Es decir —y apena pensar que esto tiene aún que ser repetido continuamente—, el hecho de representar uno u otro objeto fue siempre indifèrente a la obra de arte, aunque debe, sí, reconocerse, que el soporte objetivo y los valores plásticos se interpenetraban en la pintura anterior al siglo actual, y que, dado que los valores plásticos se apoyaban en el objeto exterior, aunque éste fuese en sí mismo indiferente, dictaba, no obstante, una vez elegido, ciertas leyes que exigían se lo interpretase de acuerdo con una voluntad de forma ya previamente definida y fijada.

El siglo XX —a partir, por lo menos, de la primera exposición fauve, de 1905, aunque existiesen ya concretos precedentes de ello, desde hacía algo más de dos decenios— aporta un cambio fundamental, consistente en que el objeto exterior deja de ser soporte de los valores estrictamente plásticos de la obra pictórica, para convertirse en simple pretexto de los mismos. Es decir: Matisse y sus compañeros del movimiento fauve eligen primero los juegos de valores plásticos que se manifestarán en sus cuadros, y tan sólo después de haber hecho "in mente" su plástico descubrimiento, seleccionarán en la realidad exterior el pretexto objetivo que ha de acompañar en el lienzo a la manifestación de dichos valores. La inversión ha sido total y deja a partir de ella de ser deudor el cuadro del soporte objetivo, y puede, por tanto, el pintor, deformar a su gusto la realidad y emplear arbitrariamente —de acuerdo tan sólo con su exclusiva necesidad estética— dibujo y color.

A ésta más libre, pero también, en última instancia, menos protegida voluntad de forma, pertenecen la casi totalidad de las obras de los tres primeros períodos redondelianos. El artista crea sus temblorosas arquitecturas urbanas, sus interiores hogareños, sus combadas ciudades, sus huidizas perspectivas escalonadas en profundidad, sin que jamás la anécdota que aparece en sus lienzos sea esencial, ni tan siquiera transitorio soporte de su personalísima problemática plástica. Superficies ultracuidadas, sin un solo grumo o churretón, amplios cuadriláteros de pasta pictórica, ejecutados con vigor y mesura, mediante precisos acuchillados, aunque eligiendo previamente la concreta zona del lienzo sobre la que la espátula debe ser aplicada, ya que no gusta Redondela de los encuentros fortuitos, no controlados íntegramente por la inteligencia, nuevas capas de pintura sobre los iniciales raspados, densa y jugosa materia, finas calidades semitransparentes sobre las redondeadas masas que se integran en juegos más amplios, creando la forma, y múltiples manifestaciones más de una maestría madura y plenamente personal y original, constituyen el verdadero motivo de esos lienzos de Redondela, en los que toda anécdota ha sido trascendida, y en los que el pre-

texto objetivo ha sido incorporado al lienzo, tan sólo cuando el artista había hecho ya el descubrimiento de la misión estrictamente plástica de la obra que en cada instante deseaba crear.

IV

En su última etapa avanza todavía un paso más Redondela en este riguroso proceso de transfiguración de la realidad objetiva y utiliza en sus obras —especialmente en su fabulosa visión de Toledo, joya máxima de la comentada exposición— las texturas y manchas propias de ese movimiento que suelen llamar "informal", aunque sea más apto llamarlo de la forma fluctuante. Una prodigiosa teoría de manchas evanescentes, de fríos azules o verdes, resbalando sobre un magma de asordados y similares colores, crea en su hacerse y deshacerse juegos de formas que al ser levemente subrayados durante el curso de la creación, adquieren los idealizados contornos de las torres de Toledo, haciendo pensar, a causa de su movido barroquismo, en aquella inmortal pareja de versos de Góngora.

"esa montaña que precipitante
ha tantos siglos que se viene abajo",

aunque, debido a la contención que bajo el barroquismo se trasparenta, pudiese hace pensar asimismo en la menos movida visión garcilasesca de

"aquella ilustre y clara pesadumbre
de antiguos edificios coronada."

Símbolo admirable del depurado espíritu de Agustín Redondela, este cuadro estremecedor, al igual que el conjunto de la exposición de la que forma parte, ratifica, sin sombra de duda, el puesto de excepción que este máximo artista de la escuela de Madrid ocupa hoy dentro del panorama de la neofiguración fluctuantista española.

V

La exposición de Modesto Cuixart, en la sala grande del Ateneo de Madrid, respondía, en apariencia, a muy diversos supuestos que la de Redondela, aunque en realidad no es difícil comprender que una vez que los artistas de nuestro siglo se han decidido a prescindir de la realidad exterior como soporte de los valores plásticos de sus

obras, para convertirla en simple pretexto, el paso inmediato consistiría en prescindir también de ese pretexto y limitarse a la creación de formas portadoras de valores plásticos, sin que esas formas tuviesen que inspirarse necesariamente en la naturaleza. Eso han hecho, desde hace medio siglo, los artistas cultivadores de esas prodigiosas maneras de expresión plástica, arbitrariamente denominadas "abstracta" e "informal", aunque en el caso concreto de esta última, es decir, en la pintura de la forma fluctuante, las calidades texturales hayan llegado a predominar sobre las de cualquier otra índole, y los fondos se hayan convertido en magmas, tan trabajados como las propias formas que sobre ellos resbalan.

La exposición de Cuixart presenta, dentro de esa nueva voluntad de forma, que es ya la más representativa de nuestra rica centuria, una interesante novedad, consistente en realizar una síntesis entre el mundo de la pintura tradicional y el de la actual. Sobre amplias superficies de materia ultratenue, raspadas y sin huellas del paso del pincel, ya rojas, ya negras, ya marrones, ya con caprichosos veteados que alternan dos o más de dichos colores, alza Cuixart formas mágicas en relieve, bastante contenidas —es decir, más propias del mundo del constructivismo que del de las formas fluctuantes— armoniosamente dispuestas sobre la tela, como obedeciendo a misteriosos ritmos inventados por el autor. La mayor parte de estos relieves son de cera, ya pintada, ya sin pintar, y van acompañados de soles dorados, más aplanados —herencia de su etapa anterior— o de aglomerados juegos de estrías paralelas y también en relieve, ya ordenadas concéntricamente en torno a un cráter central, ya rodeando dos opuestos centros de fluctuación, y estrechándose en el espacio comprendido entre ambos, aunque estas disposiciones concéntricas cedan el puesto, en los cuadros de gran formato, a otras rectilíneas, en las que las estrías se amontonan en una zona lateral del lienzo, contrastando con el tenebroso vacío del resto de la tela.

Hay, por excepción, alguna obra en la que el fondo no es tal fondo, sino un auténtico magma verdoso e intensamente trabajado, en el que las formas, en vez de haber sido logradas por superposición, lo han sido por introducción, obra que puede constituir un puente entre la anterior manera de Cuixart y la actual. Esta inserción cuixartiana de formas tridimensionales difiere de la realizada, hace ya casi cuatro decenios, por Willi Baumeister en Alemania o de la que hoy realiza en España Jacinta Gil, debido a que no parte Cuixart de una intención tridimensional, de origen más o menos arquitectónico, sino que realiza su inserción —y esa es para mí la más alta lección que de la presente exposición se desprende— en función de una finalidad estrictamente pictórica —síntesis, por tanto, y no tan

sólo superposición— dotada de plena efectividad plástica dentro de una personalmente recreada voluntad de forma.

VI

Con una tercera exposición, la de la joven pintora gallega Choncha Bonet Correa, celebrada en la sala Minerva del Círculo de Bellas Artes, cierro la presente visión panorámica de las más interesantes manifestaciones pictóricas habidas en el mes actual. Aunque por ser la pintura de Choncha Bonet la de una artista que da ahora sus primeros pasos, podría parecer que debería atenerse a fórmulas tradicionales, la marcada personalidad de la pintora, perteneciente a una delicada comarca en la que los valores de ingenuidad y lirismo se compenetran y alternan, se manifiesta en una tan personal selección de la realidad objetiva, que si hoy le hace vivir todavía en el mundo del objeto-pretexto, es muy posible que la haga entrar en breve en otras formas de arte, en las que también esa amarra con una objetividad exterior a ella misma, acabará, tal vez, por ser meticulosamente cortada. De momento, crea Choncha Bonet una deliciosa pintura en la que abundan los colores puros y se realizan escasas mezclas en la paleta. El peso del romántico y el de las formas redondeadas que desde el portentoso Laxeiro parecen canalizar toda la pintura hecha en Galicia, no existe para Choncha Bonet, que se libera de este agobiador influjo en su obra, y que posee, por añadidura, un fuerte cromatismo que, por sus finas matizaciones y falta de envolventes trazos circulares, hace pensar más en nuestras costas mediterráneas que en el menos soleado Atlántico finistérrico.

Aunque Choncha Bonet sea espiritualmente una pintora ingenua, ella subraya conscientemente esa ingenuidad, tambaleando voluntariamente algunas de sus perspectivas, para dotarlas así de un mayor valor sugerente. La pintura es para ella "una salida del espíritu" y el mundo que crea con sus pinceles —ya que esta artista apenas usa la espátula— es siempre un mundo gozoso y sin complejos, desbordante de vida y alegría interior, a mitad de camino, en esa optimista y abierta aceptación de la vida, entre Renoir y Matisse. En cuatro o cinco de sus telas aparecen deslumbrantes tiovivos, con una concéntrica composición, impuesta aquí por el soporte —todavía no pretexto, en este caso— objetivo seleccionado, y alrededor de ellos —al igual que en torno a los kioscos de música de algunos otros cuadros— se ordena dinámicamente el espacio, con un movimiento alegre y primigenio, que confía en la humana existencia y en la misión del arte,

consistente, para ella, como para el imperecedero Matisse, en embellevar la vida y el alma, enriquecerlas y clarificarlas.

VII

En espera de la anunciada exposición del benemérito "Movimiento artístico del Mediterráneo", merced a la cual podrán ser conocidos en Madrid los grandes creadores levantinos cierran las tres recién comentadas exposiciones la temporada actual, una de las más ricas en los últimos años, pero que espero sea, con creces, superada por la que en el próximo octubre será iniciada, en la que además de muchos de los artistas que ya han expuesto este año o en otros anteriores, se presentarán, por primera vez en exposición individual en Madrid, el alemán Hartung, el italiano Vedova y los españoles Manuel Viola y Salvador Soria, sintéticos y portentosos incorporadores —aunque siguiendo cada uno de ellos un muy diferente camino— de las huellas del paso del tiempo a su creadora y personalísima problemática pictórica.

Carlos Antonio Areán.

BIBLIOGRAFIA

FILOSOFÍA

BOLLNOW, O. F.: *Esencia y cambios de las virtudes.* Madrid, "Revista de Occidente", 1960.

Una vez más, al hacer una breve recensión, nos enfrentamos con una nueva serie o colección de libros. Esta vez de la tan prestigiosa y extendida en todo el mundo hispanohablante editorial "Revista de Occidente". La nueva serie de gratas dimensiones está dedicada a la Ética y dirigida por el catedrático de dicha disciplina en la universidad de Madrid don José Luis Aranguren, que la presenta en breve y certero prólogo. Se pretende ir dando a conocer la problemática actual de la Ética que predominantemente se bifurca en dos tendencias: la de carácter antropológico y la lógica de la Ética tan cultivada en el mundo anglosajón. Sigue una nota del traductor, don Lucio García Ortega, en la que justifica de modo brioso su espléndida traducción.

Otto Friedrich Bollnow es probablemente una de las figuras más interesantes de la Filosofía alemana actual, especialmente en el campo de la Ética, junto con Hans Reiner. Es hombre de notoria fecundidad, que no le impide sutilizar tal como vemos en este libro de análisis, delimitación e histórico despliegue de un nutrido haz de virtudes.

Creemos que no ha sido nada casual que el libro de Bollnow haya iniciado esta noble empresa. Las coincidencias de su pensamiento con lo que en nuestra Patria patrocina el profesor Aranguren, no son ni escasas ni de poca monta. Enumeremos algunas: el gran aprecio a la *Ética* nicomaquea, la apertura a la filosofía actual —de la que ambos son expertos conocedores— y a la moral, en sus más diversas manifestaciones como son la Literatura y la Historia, la insistencia en el factor antropológico, la repulsa de toda rígida esquematización...

Se inicia el libro con una "Introducción" sobre la variabilidad de las virtudes donde ya percibimos un tono de sugestión y de sencillez, que nos

acompañarán a lo largo de las tres centenas de páginas. Se continúa con un capítulo sobre la esencia de la virtud en el que el autor nos da un precipitado de sus concepciones éticas. En él se habla de una teoría de las virtudes como parte de una Ética —compo que vuelve ahora a cultivarse— y del carácter de "propiedad" que tiene la virtud. El segundo capítulo va dedicado a las virtudes burguesas, fijándose principalmente en el orden, el ahorro, la pureza... de las que hace estudio fenomenológico. En el tercero, dedicado a la diligencia, asistimos a la interesante evolución semántica de esta palabra. Aprovecharemos para indicar que la preocupación etimológica de Bollnow es constante y una de las más atrayentes incitaciones de estos ensayos, donde las referencias literarias colaboran frecuente y acertadamente al esclarecimiento y confrontación de múltiples e importantes aspectos. El cuarto capítulo se consagra a la actitud irracional a cuyos fuertes coletazos asistimos todavía. Aquí se sace más destacable la habitual sobriedad de Bollnow, que parece mantenerse siempre, como admirador de Aristóteles en un justo término medio. Su actitud ante los excesos existencialistas sigue esta pauta. Bollnow ha hablado de la esperanza como contrapolo a una exacerbada angustia. (En España esta tendencia ha tenido egregio paralelismo en el libro de Laín.)

Los capítulos siguientes van dedicados a la fortaleza, sensatez, prudencia y sabiduría, modestia, veracidad, fidelidad, confianza y justicia, que ocupan más de la mitad de la obra. Aunque todos muy finos y sutiles, a nosotros nos han parecido los más interesantes los de la veracidad y fidelidad, sin olvidar tampoco el de la sensatez, que como el autor señala, tiene gran actualidad. Al tratar de la veracidad polemiza con Sartre para rechazar la tesis de que el hombre es incapaz de ser veraz. "La veracidad no es, por tanto, afirma Bollnow, un estado natural incorrupto, sino el resultado de un costoso esfuerzo moral. El superar continuamente la ambigüedad y la poca claridad es un ejercicio moral, y en él conquista el hombre, como antes dijimos, su verdadera sustancia humana." Y finaliza el capítulo con estas palabras: "Se restaría algo esencial al anhelo de mismidad, si no se incluyera en él esta voluntad incondicional de veracidad."

Al tratar de la fidelidad se consagra, como es obvio, un apartado a la promesa. Nietzsche había ya hablado del hombre como animal que promete. La promesa tiene también gran importancia en el mundo moderno, ya que la tendencia al divorcio la ha puesto en grave crisis. Escuchemos estos párrafos: "... nadie puede prometer amor eterno: pues también el amor es un sentimiento que no está en poder del hombre: el hombre no puede asegurarse contra la debilitación de un amor y el surgir de otro (al menos por caminos rectos). Con esto no se da carta blanca a la veleidad. Hay algo que puede mantenerse al desaparecer los sentimientos: es la fidelidad y la fidelidad significa que uno mantiene la obligación pese al humor y a la veleidad del corazón, lo cual, por lo demás, es bien entendido, nos proporciona una resistencia frente a la veleidad misma del corazón."

Esencia y cambios de las virtudes es un libro aconsejable a todos: a intelectuales —que tanto saben ignorar—, a periodistas —que tanto osan

confundir— y a pedagogos —que tanto suelen olvidar—.—*Ramón García de Castro.*

WETER, GUSTAV A.: *Der dialektische Materialismus. Seine Geschichte und sein System in der Sowjetunion* (4.ª ed. corregida y aumentada). Viena, Editorial Herder, 1958; XII-693 págs.

Esta obra fundamental sobre la filosofía soviética, después de la óptima acogida de las anteriores ediciones de 1952, 1953 y 1956, se nos presenta en la cuarta edición, la cual ha exigido ciertos retoques a causa de los profundos movimientos políticos y científicos del intervalo. El autor, rector del "Russicum", profesor del Instituto Oriental de Roma y del "Ostkolleg der deutschen Bundeszentrale für Heimatdienst" en Colonia, se encuentra entre los más capacitados conocedores de esta materia.

Comprende dos partes: "Die Geschichte" (La historia), páginas 1-287, y "Das System der Sowjetphilophie" (El sistema de la filosofía soviética), páginas 289-641. La primera parte se extiende hasta el XX Congreso del partido comunista de la R. R. S. S. en febrero de 1956. En la parte sistemática, el cambio de dirección en la formulación de la dialéctica de Stalin hacia la de Engels, las modificaciones en la doctrina de las categorías, y algunos problemas planteados por las ciencias naturales modernas, han obligado a refundir y ampliar los capítulos: "Dialektischer Materialismus und moderne Naturwissenschaft" (Materialismo dialéctico y ciencia natural moderna) y "Einheit von Theorie und Praxis" (Unidad de teoría y praxis).

La intención del autor es sobre todo dar materiales suficientemente documentados para llegar a un "arreglo" intelectual con el comunismo soviético con la característica primordial de una objetividad muy severa en la presentación de la concepción opuesta, así como la buena voluntad de reconocer sus elementos positivos.

La parte histórica da las condiciones preliminares necesarias para comprender la parte sistemática, que es el fundamento de la obra. Trata el primer capítulo del concepto de la filosofía. Según la filosofía soviética oficial, el materialismo dialéctico une la concepción del universo con la metodología. Hay dos principios metodológicos: el postulado de mantener la unidad de teoría y praxis, y el postulado del espíritu partidista, del carácter partidista de esta filosofía. Con especial claridad se muestra la elasticidad de este principio del carácter partidista en el artículo de fondo "Za leninskij princip partijnosti v ideologiceskoj rabote", aparecido en la revista "Voprosy filosofii", Moscú, 6, 1956, pág. 4: "El principio leniniano del carácter partidisto tiene que ser el fundamento para todo nuestro trabajo en la evolución continua y propaganda de la concepción comunista del universo". A causa de este principio, la filosofía soviética ya no es (como dice Nicolás Berdyáyev en su libro "Wahrheit und Lüge des Kommunismus", Lucerna, 1934) filosofía, pues verdadera filosofía supone la libertad del

penamiento. La filosofía soviética es mucho más una especie de "teología" atea. Otro rasgo característico de la filosofía soviética es su carácter militante. Con mucho precisión llama Berdyáyev a los filósofos soviéticos soldados de la "philosophia militans".

Desde 1951 ha cambiado también el concepto de materia; se da solamente el concepto filosófico de materia en una extensión extrema.

Dentro de la filosofía soviética emprendió Tugarinov, catedrático de la Universidad de Leningrado, un ensayo interesante para clasificar las categorías a base de su subordinación.

La obra termina con una bibliografía bastante extensa y un índice de personas y materias.—*José Blarer.*

LITERATURA

Literatura contemporánea. Compilación de Francis Brown. Traducción de Héctor Vaccaro. Buenos Aires, Editorial Sur, 1957; 232 págs.

Bajo el presente rótulo se agrupa una colección de cuarenta y dos ensayos, aparecidos originalmente en "The New York Times Book Review" durante el período que va de 1949 a 1953.

Importantes firmas americanas y europeas, sobre todo del Nuevo Continente, aportan su experiencia en artículos de corta extensión, pero casi siempre de gran densidad, sobre diversos aspectos de la literatura contemporánea, unas veces tocando puntos de teoría literaria o de géneros literarios y su visión actual, otras la creación de autores norteamericanos e ingleses, y menos, de algún escritor de habla no inglesa.

La colección, que va precedida de una introducción del compilador, queda dividida en cinco o seis epígrafes que agrupan ensayos de temas semejantes, destacando las series: "De los escritores y el arte de escribir", "¿Cómo debe decir el escritor lo que quiere decir?", "Valuaciones y revaluaciones" (que con "Recordando algunos nombres" podría formar un solo grupo), "De la poesía" y "De Historia y Biografía".

En su conjunto dan una acertada visión de la situación y problemas de la literatura norteamericana moderna y (lo que es muy importante) sus relaciones con la inglesa. Claro está que, sin olvidar nunca que son visiones fragmentarias, el panorama está dado en mosaico, por la independencia que ensayos y autores guardan entre sí.

Aunque hay algún artículo que desmerece del conjunto por su carácter circunstancial, son los menos, y tienen siempre esa cualidad de la dinámica americana que sin dejar de lado profundidad y precisión, destacan más por su estilo juvenil, casi diríamos deportivo, fresco y decidido.

Cabe destacar alguno de ellos, entre los más interesantes:

"Siempre el arado y las estrellas", de Sean O'Casey, de un criterio sano y realista, muy dentro de la concepción norteamericana de la vida, acerca del lugar del escritor dentro de una sociedad moderna.

"Elogio de la claridad" y "¿Por qué no escribir sobre los narcisos?", ambos de Ivor Brown, y que con el ideal marcado por su primer título presenta razones mucho más profundas y matizadas de lo que una simple cita (de la que sin embargo no queremos prescindir) pueda atestiguar: "... a quienes no entienden los enmarañados productos de los espasmódicos vates y novelistas y aun críticos, entren todos y salga el que pueda, se les acusa de pereza o de estupidez, o de ambas cosas... ¿Conocemos con precisión el pensamiento de Keats respecto al ruiseñor o la urna griega? Sí. Keats no necesitó hacer la guerra a la sintaxis ni transformar sus odas en los funerales de un gramático. El artista que no conoce sus propias intenciones es un simulador. Si las conoce y no puede expresarlas, es sencillamente incompetente. Espero haberme hecho entender."

"Qué es norteamericano y qué es británico en la novela moderna", de Elizabeth Janeway, interesante análisis de las diferencias existentes entre ambas mentalidades al reflejarse en sus novelistas.

No menos aguda la interpretación realizada por Thomas Mann en su "Gide y su infinita búsqueda de la armonía".

"¿No podemos prescindir de los poetas?", de Stephen Spender, replantea originalmente el problema del quehacer de la poesía y de su misión actual.

Valiente y clara la posición de Louis Mac Neice en "La poesía necesita ser sutil y recia", al enfocar su ensayo desde el doble punto de vista del poeta y el crítico.

"Ficción... con un asidero en la historia", de A. B. Guthrie, expone lúcidamente, desde su puesto de novelista, lo que debe ser la novela histórica, su razón de existir y el papel que desempeña actualmente.

Acaso uno de los capítulos más brillantes, por sencillo y profundo al tiempo, de la presente obra, es el que bajo el título de "Para dar nuevamente vida a un hombre", escribe André Maurois desde su magnífica experiencia de gran biógrafo. Todo un programa, todo un ideal para la perfecta biografía, queda expuesto en pocas páginas de claridad meridiana y maestría en su mejor acepción.

La problemática, por fin, que presenta Manes Sperber en "El mundo escondido del que escribe su propia biografía", interesa al deslindar los conceptos de sinceridad objetiva y subjetiva, y aun artística, en el género autobiográfico, sea del tipo diario, sea del tipo novelístico.

La traducción, jugosa y llena de vida, aunque en el vocabulario se observe a veces la procedencia hispanoamericana de su autor.—*Ramón Esquer Torres.*

Antología de poetas holandeses contemporáneos. Selección, versión y prólogo de Francisco Carrasquer. Adonais CLV, Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1958.

El traductor de estas 65 poesías holandesas, Francisco Carrasquer, poeta, y actualmente viviendo en Holanda, se muestra conocedor profundo de la poesía holandesa. En el prólogo indica algunos rasgos característicos del pueblo holandés, haciendo hincapié en su concepción

inmanentista de la vida. La atribuye ésta, con mucho acierto, al carácter espiritual y moralista de los habitantes de los Países Bajos, que incluye también una aversión rotunda de todas las exterioridades superfluas, por la cual la poesía holandesa carece de toda retórica. Como nota muy atinadamente el traductor, encontramos los rasgos señalados por él ya en los pintores holandeses del siglo de oro, teniendo, por tanto, raíces muy hondas en el arte holandés.

En la antología que sigue a continuación se ofrecen versiones españolas, a cuál más acertadas, de poesías escritas por los mejores poetas holandeses a partir del año 1880, fecha en que, según opinión unánime de todos los críticos, nació la poesía holandesa moderna.

La selección hecha por el traductor pone muy a las claras que él se siente muy atraído por los poetas vitalistas H. Marsman y J. Slauerhof y la generación que se presentó después de la segunda guerra mundial.

Al final siguen unas breves notas bio-bibliográficas acerca de los poetas citados. Con este libro la colección Adonais se ve enriquecida con una introducción muy clara, escrita con mucho cariño, a la poesía holandesa contemporánea que, debido a la exigüidad del campo lingüístico de la lengua holandesa, por desgracia, no se encuentra al alcance de muchos hispanohablantes.—*H. Th. Oostendorp.*

BELLAS ARTES

JOSÉ PÉREZ CARMONA: *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos.* Publicaciones del Seminario Metropolitano de Burgos. Burgos, 1959; 335 páginas, 45 grabados a línea y un mapa plegable. Prólogo de Fray Justo Pérez de Urbel.

El libro de Pérez Carmona representa una aportación, muy apreciable, en la bibliografía del románico castellano. Su texto, escrito con rigor crítico, está acompañado de numerosas plantas de edificios y fotografías de monumentos, que hasta el presente no habían sido estudiados. Su valor es el de dar a conocer una serie de obras que pueden calificarse de inéditas. Con los ya viejos catálogos monumentales y el libro, publicado hace ya algunos años, sobre el románico en la provincia de Soria, de Gaya Nuño, tenemos un complemento para el estudio monográfico del románico castellano, que todavía no ha sobrepasado esa etapa previa e indispensable para luego emprender las síntesis que requiere este interesante capítulo de nuestra historia artística.

El libro, con una introducción histórica y una bibliografía crítica, está dividido en dos partes: la primera dedicada a la arquitectura, y la segunda, a la escultura. Quizá esta división, un tanto arbitraria, está sometida a puntos de vista establecidos de antemano por la autoridad concedida, por otros estudiosos, a la escultura de Silos, y de

acuerdo con el criterio de que la arquitectura románica burgalesa no es más que una manifestación provincial y rústica del estilo románico. Lo interesante sería llegar a conocer si en realidad debe hacerse esta separación, que ciertos monumentos, como Vallejo de Mena, San Vicentejo de Treviño, por citar algunos, parecen negar. El estudio de los monumentos desaparecidos, por medio de los textos y excavaciones, podría dar luz sobre este tema. El propio autor, en su clasificación de láminas, parece seguir un criterio distinto al presentar juntas la arquitectura y la escultura.

En la primera parte, después de estudiar la cronología y la epigrafía, pasa a los elementos constructivos y arquitectónicos, que analiza por partes separadas. A continuación estudia cronológica y geográficamente los monumentos desde fines del siglo XI hasta los primeros lustros del siglo XIII. En esta parte incluye los sepulcros y pilas bautismales.

En la segunda parte estudia la escultura desde la etapa que califica de presilense, hasta fines del siglo XII, pasando por el primer y el segundo maestro de Silos y sus discípulos e imitadores, para acabar con las manifestaciones autónomas de la provincia.

Sus análisis formales e iconográficos de la escultura son breves. Como se sabe, este capítulo es uno de los más importantes de nuestra historia del arte, y quizá requeriría mayor desarrollo. Pero la importancia del libro de Pérez Carmona reside en presentar monumentos que, por las dificultades de caminos, no eran suficientemente conocidos. Bajo este aspecto es libro que debe ser tenido en cuenta en la bibliografía del románico español.—*Antonio Bonet Correa.*

CIENCIAS

EL ESTUDIO DE LA ZOOLOGIA

Hace falta impulsar en España el estudio de las ciencias biológicas, las cuales, aparte de la importancia que tienen por sí mismas, constituyen el fundamento teórico de disciplinas aplicadas como la medicina, la agricultura, la ganadería, etc. De las ciencias biológicas es quizá la zoología —en sentido estricto— la que menos cultivada es en nuestra Patria: baste señalar que todavía no ha sido estudiada una buena parte de la fauna ibérica. Y no se diga que los estudios faunísticos presentan sólo interés teórico, puesto que sus repercusiones en el campo de la aplicación son grandes. Es más, los estudios zoológicos son indispensables para la utilización racional de los recursos que nos brinda el mundo animal.

Pero mal se puede cultivar y desarrollar la zoología si faltaba en nuestro país hasta el libro de texto de verdadera categoría universitaria, ya que las obras existentes o son compendios —Kühn—, o han quedado anticuadas —Fuset—. A llenar este vacío ha acudido la Editorial Labor con la publi-

cación en castellano del *Trattato di Zoologia,* de Umberto D'Ancona [1], traducido por un grupo de competentes biólogos catalanes.

La obra del profesor italiano es relativamente extensa y bastante reciente (la edición italiana es de 1953). Se halla dividida en dos partes, Zoología general y Zoología especial, que en la edición española se han separado en sendos tomos, lo que facilita su manejo. Cada tomo va precedido del correspondiente índice de materias, hallándose al final del segundo la lista bibliográfica y los índices analíticos.

La primera parte, que abarca 428 páginas, constituye en realidad una biología animal, puesto que agrupa los conocimientos biológicos generales referidos al mundo animal. Breves páginas, en las que se expone el objeto, los métodos y la historia de la zoología, sirven de introducción a los capítulos dedicados a Citología, Morfología y Fisiología comparadas, Genética y Evolución, y Ecología. No cabe duda de que D'Ancona ha logrado un conjunto bastante armónico al tratar resumidamente estas disciplinas —con nociones de bioquímica, embriología, histología y zoogeografía incluídas en los lugares oportunos—, proporcionando una buena base para el estudio de los múltiples aspectos de la zoología. Una innovación interesante en la edición en castellano es el apartado *Zoogeografía de España,* redactado por R. Margalef en sustitución de los datos originales que se referían a Italia.

Como reparos, cabe decir que se observa, especialmente en la parte dedicada a citología, un exceso de terminología técnica, la cual convendría haber simplificado con vistas a hacer más didáctica la obra, y que quizá hubiera sido más acertado tratar el tema de la evolución biológica al final, después de la ecología, y no junto con la genética.

En el segundo tomo, dedicado a la zoología especial, el autor trata la clasificación zoológica documentadamente y en correspondencia con nuestros conocimientos actuales. Las líneas generales de clasificación que sigue nos parecen muy acertadas. Considera como *tipos* zoológicos los grandes complejos naturales del reino animal, estudiándolos en detalle, mientras que trata más someramente los grupos menores que no pueden estar comprendidos en aquéllos. Aunque desde el punto de vista filogenético es posible considerarlos equivalentes a los primeros, no se les asigna una categoría sistemática determinada, simplemente los sitúa entre los grandes grupos según sus afinidades más probables. De este modo queda bien compaginado el rigor científico con lo didáctico; el sistema seguido permite simplificaciones en provecho de los alumnos y es lo suficientemente elástico para admitir las innovaciones que a medida que pasa el tiempo y avanzan nuestros conocimientos se producen en la clasificación zoológica.

Es de lamentar que D'Ancona no haya seguido este criterio en las categorías taxonómicas inferiores al *tipo*. En la *clase* Insectos, por ejemplo, se adopta la clasificación en *superórdenes y órdenes* de H. Weber, que

---

[1] D'ANCONA, H.: *Tratado de Zoología.* (Trad. por E. Gadea, F. García del Cid, R. Margalef y A. Prevosti.) Ed. Labor, 1960, dos tomos: XXX + 1.054 págs., 1.191 figs., en conjunto.

resulta complicada aun para aquellos que están familiarizados con la entomología. El autor se justifica advirtiendo en el prólogo que "si el sistema es demasiado complicado, tanto para el que enseña como para el que aprende, no habrá nada de malo en ello. Será un buen motivo para no aprenderlo de memoria, cosa que sería inútil. Es suficiente que el zoólogo sepa cuáles son las líneas generales de la clasificación; corresponde a los especialistas el conocimiento más detallado de los grupos". Precisamente por esto se debían haber subrayado esas líneas generales también en las categorías sistemáticas por debajo del *tipo*.

Conviene señalar que se han deslizado algunas erratas en la edición española; por ejemplo, en el pie de la figura 44 se dice *mitosis* por *meiosis;* el pie de la figura 770 no corresponde a la figura en cuestión; se emplea en distintas ocasiones *cigote* por *zigoto...,* erratas que se deben corregir en las sucesivas ediciones que suponemos tendrá esta obra, la cual responde no sólo a las necesidades de los estudiantes de Ciencias Biológicas y Geológicas, sino de todos aquellos que deseen estar al corriente de los avances de la zoología.

Para acabar, diremos que la obra está profusamente ilustrada y que se consignan las etimologías griegas de muchos vocablos científicos en notas al pie de página.

La casa Labor ha realizado la edición con la solvencia técnica a que nos tiene acostumbrados.—*Joaquín Templado.*

FOCHLER-HAUKE, GUSTAV: *Our World and its Beginnings.* Londres, Odhams Press Limited, 1958; 352 págs.

El tríptico "comienzo del mundo", "comienzo de la vida", "comienzo del hombre", ejerce sobre nosotros una especie de magnética atracción. Es que, más allá de su aspecto científico, ya sugestivo, envuelve algo de universal y humano, y todavía en el fondo enlaza con la problemática religiosa.

En *Our World and its Beginnings* los títulos mismos de los capítulos —frases entresacadas de la primera hoja del Génesis—hacen sospechar tras ellos una posible solución de la aparente pugna entre la narración bíblica y los descubrimientos científicos. De autor alemán, pero impreso en inglés, gira el volumen en torno a esos dos puntos centrales señalados en su título: "Nuestro mundo... y sus comienzos". *Nuestro mundo*: tomado casi exclusivamente por la "Tierra"; del resto del universo sólo el capítulo primero ofrecerá una vista panorámica. *Y sus comienzos,* entendiéndolos con elasticidad, puesto quizá el pensamiento en aquel tríptico antes recordado, abarcan aquí la historia del mundo desde sus estadios iniciales hasta los tiempos históricos de la humanidad, de varios miles de millones de años a algunos milenios.

Fochler-Hauke, de cuya competencia dice mucho la seguridad de sus movimientos en terrenos tan varios, presenta en la caja de los sucesivos versos de la Biblia una densa síntesis de temas puramente científicos. Bajo

el título "Al principio creó Dios el cielo...", desfilan en el capítulo I las conquistas astronómicas: mitos de los primitivos, primeros pasos de la astronomía, contribución helénica, triunvirato Copérnico-Kepler-Newton, hipótesis sobre el comienzo del cosmos, sistema solar y su cosmogonía, estrellas y galaxias, acompañadas de una somera indicación acerca de la fuga de las nebulosas y del universo de Einstein. El capítulo II, "... Y la tierra", se ciñe a nuestro planeta: su forma, superficie, estructura interna, temperatura en el interior, primeros estadios y antigüedad, teoría de la isostasia y deriva de los continentes, terminándose con las hipótesis sobre la destrucción de la vida en la Tierra y la posibilidad de su existencia en otros astros.

"Y Dios llamó a lo seco tierra": es el capítulo III, que trata de los plegamientos y de la formación de las montañas, variaciones de la línea de costas, volcanismo y movimientos sísmicos, meteorización de las rocas, modelado de la superficie terrestre por el trabajo del viento, del agua corriente y de los glaciares. Así la "tierra firme" llena ese capítulo, mientras que el siguiente, titulado "Y a la reunión de las aguas llamó mares", se lo lleva el agua: características del líquido elemento, descubrimientos marinos, estudios oceanográficos, composición del mar, olas, mareas y corrientes, ríos y lagos, el agua helada. El contenido del capítulo V, "Y Dios separó la luz de la oscuridad", procede principalmente de los dominios de la meteorología: temperatura y presión atmosférica, composición y capas de la atmósfera, constante solar, vientos, humedad y precipitaciones, fenómenos eléctricos, climas con aplicación a la paleoclimatología y a los cambios climáticos provocados por el hombre.

En el capítulo VI, "... Produzca la tierra seres vivientes", tras el pórtico de los tiempos geológicos anteriores a la aparición de la vida, viene la célula, su multiplicación, propagación de los seres vivos y teoría de la evolución, el comienzo de la vida en nuestro planeta e improbabilidad de que la tengamos por importación, formas más antiguas registradas que revistió la vida en su lejana aurora. "El libro de la historia de la tierra podemos imaginar (con el autor) que contiene en primera aproximación 2.000 páginas, equivalente cada una a un millón de años. De ellas hemos de saltar unas 1.500: están en blanco o cubiertas con signos que no sabemos leer... La situación cambia cuando, pasando las hojas, llegamos a la página 1.500 y con ella a la era Paleozoica... Los veneros manan ahora con menos restricciones, los archivos de la historia de la tierra se abren sin esfuerzo ante los ojos del científico y muestran una serie inviolada de fantásticas imágenes que apenas pueden ser comprendidas en su plenitud" (pág. 180). La sucesión de los períodos de la era Paleozoica, con las transformaciones del escenario terrestre y la multiplicidad de plantas y animales que lo van decorando, pasa ante los ojos del lector a lo largo del capítulo VII, "Y creó Dios los grandes cetáceos, y todos los seres vivos serpeantes que pululan en las aguas". Notaremos de pasada que ese número de *dos mil millones de años,* manejado corrientemente en el libro como edad de la corteza terrestre, fué sustituído hace años por valores bastante superiores y más probables.

Capítulo VIII, "Produzca la tierra... ganado, reptiles y bestias de la tierra...": "Las faneróganas aparecen y con ellas empieza la mágica primavera de un nuevo mundo totalmente diverso de las tintas grises de la era Paleozoica". "Hemos dejado atrás la era Paleozoica y estamos en el umbral de la Mesozoica... Si imaginamos que los dos mil millones de años transcurridos desde la formación de una corteza firme hasta el día presente equivalen a veinticuatro horas, encontraremos que la era Mesozoica no ha empezado hasta las 9,36 de la tarde. Así mirada, la era Mesozoica duró más de hora y media" (págs. 211-212). A estudiar esa *hora y media* relativa se consagra este capítulo, con las mismas características policromas del anterior.

En el noveno, "Creó, pues, Dios al hombre a imagen suya", sucédense los períodos de la era Terciaria, esa Edad del lignito y del petróleo (pág. 245), hasta alcanzar la época de los Australopitecidos, para recorrer luego las variedades de Pitecantropos y Sinantropos, el Hombre de Heidelberg y el de Neandertal. El último capítulo, "Procread y multiplicaos y henchid la tierra", examina ampliamente la era Cuaternaria, discurre sobre las causas de la Edad del hielo, establece su escala en años, se fija de modo particular en el tipo del *Homo sapiens* y se detiene en las distintas manifestaciones culturales del Paleolítico. "El último capítulo de la historia de la tierra se ha abierto... El proceso de la creación empleó a lo menos dos mil millones de años para formar los continentes y océanos y para pasar desde el primer germen de vida hasta la cima del reino animal no-humano, a saber los antropoides. Y ahora, de repente, una criatura aparece, una criatura intelectual que, medida por los patrones hasta ahora válidos, se desarrolla con maravillosa rapidez, empieza a reflexionar sobre la escala entera de la creación, a comprender y reconocer su naturaleza, se esfuerza por averiguar su parentesco con lo restante de la creación y con su Creador" (pág. 280).

Al concluir la lectura se llega a la convicción de que *Our World and its Beginnings* no nos trae precisamente, como presumíamos por las apariencias, soluciones de presuntos conflictos entre ciencia y fe. Tan sólo en sus grandes líneas coincide la construcción científica del libro con el relato del hexámeron, y esto después de haber alterado algo el orden de los versos en el primer capítulo del Génesis. Acaso Fochler-Hauke pretendiera únicamente servirse de la artística relación genesíaca como de telar para ir tejiendo su obra, y no hay duda que ha logrado darnos una síntesis científica, plena de densidad, de una manera original, armónica y bella.

La ausencia de prólogo y de toda nota, lo mismo que la presentación de una bibliografía final sólo en lengua inglesa, inducen a pensar en un libro destinado ante todo, no al especialista, sino al profano, a ese "layman" al que repetidas veces se hace alusión en sus páginas. El hombre culto hallará en ellas un compendio, muy rico, de múltiples zonas de la ciencia, engastado con precisión y dominio en una exposición diáfana que corre sin violencia. *Our World and its Beginnings* no se cae de las manos. El mismo panorama contemplado, colosal en el espacio y en el tiempo, seduce con grandiosas perspectivas. Las mil y mil curiosidades de detalle cautivan el interés.

Ni falta tampoco, de cuando en cuando, alguna nota de fino humorismo en este volumen, realzado por su buena presentación, por quince magníficas láminas—en su mayor parte con flora y fauna de los tiempos geológicos—, por abundantes dibujos y cuadros intercalados en el texto, que facilitan la comprensión y sirven de descanso.

El prólogo no habría estado de más para aclarar un poco el ámbito de la obra y el sector al que se la destinaba. A pesar del esmero de las ediciones inglesas, el científico de profesión tropezará con alguna que otra inexactitud, difícil de evitar por completo, particularmente en publicaciones de tipo científico. Aquí y allí echará de menos un mayor detenimiento. Mas si la obra es instructiva e interesante para el erudito, tampoco a él dejará de resultarle útil, por la visión de conjunto que da y por la dificultad de ser especialista en tantos temas como aborda.—*José María Riaza Morales, S. I.*

L. R. B. ELTON: *Introductory Nuclear Physics*. Londres, Sis Isaac Pitman & Sons Ltd., 1959; 286 págs.

El profesor L. R. B. Elton ha reunido en los diez capítulos de este librito un curso de física nuclear explicado por él en el King's College de Londres.

Este libro está destinado principalmente a los estudiantes de los últimos años de la carrera de física y a las personas que, teniendo unos conocimientos muy elementales de mecánica cuántica, desean introducirse en el estudio de los problemas de la física nuclear. La lectura del libro del profesor Elton resulta fácil, ya que sólo se requiere el conocimiento de la ecuación de Shrödinger, en el campo de la mecánica cuántica, pues en los casos en que se usan algunos resultados no triviales, se deducen en el mismo libro (estudio de la dispersión por un potencial central mediante el método de los corrimientos de fase, teoría de perturbaciones dependientes del tiempo, etcétera). Otro hecho que hace agradable la lectura del libro es que sólo usa la expresión "y puede demostrarse" en contadas ocasiones y sólo cuando una prueba matemática (dispersión protón-protón), ya sea porque exigiría unos conocimientos de mecánica cuántica o de teoría de campos superiores a los del sector del público a que va destinado el libro (teoría de las fuerzas nucleares). En todos los puntos en que deja algún aserto sin demostración remite al lector interesado a alguno de los libros considerado como clásico en el campo correspondiente.

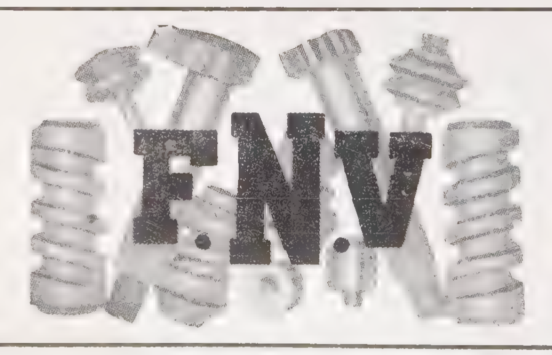
En una línea general este libro sigue muy de cerca los pasos del clásico libro de los profesores J. M. Blatt y V. F. Weisskopf, "Theoretical Nuclear Physics", pero debido a su extensión mucho más limitada tiene que tratar muchos de los temas más superficialmente. Empieza haciendo una descripción fenomenológica del núcleo, en la que sería interesante que desarrollara más ampliamente las propiedades de los momentos eléctricos y magnéticos. En el capítulo III se trata, de una forma muy acertada, el sistema de dos nucleones a bajas energías, para introducirse en el problema de las

fuerzas nucleares, que aborda en el capítulo siguiente de una forma fenomenológica. El capítulo V está dedicado a modelos nucleares y se echan de menos los últimos resultados sobre la materia nuclear obtenidos por K. A. Brueckner y colaboradores. En los capítulos siguientes se estudian las reacciones nucleares, la desintegración alfa, la fisión, la emisión y absorción de radiación y la desintegración beta. Quizá hubiera sido conveniente mencionar en estos capítulos la posibilidad de la fusión, debido a la gran importancia que está tomando hoy día. El estudio de la desintegración beta ha evolucionado rápidamente en estos últimos meses, habiéndose formulado después de la publicación del libro una teoría que parece estar de acuerdo con los hechos experimentales. El último capítulo está dedicado a un estudio teórico de las fuerzas nucleares y en sus líneas generales está poco logrado, lo cual no es extraño teniendo en cuenta las dificultades teóricas en este campo.

Cada uno de los capítulos finaliza con un conjunto de problemas, muchos de los cuales no son más que aclaraciones a la teoría dada en el libro.

Se echan de menos referencias bibliográficas de pie de página o al menos al final de capítulo, que abreviarían mucho el trabajo del lector interesado en ampliar sus conocimientos en algunos puntos. El autor se limita a dar al final del libro una corta lista de referencias e indica que en ellas se encontrará la bibliografía necesaria.

Al final del libro hay una extensa tabla de constantes nucleares en las que se dan las principales características de los núcleos atómicos hasta hoy estudiados.—*Pedro Pascual de Sans.*


F.N.V

GOYA

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de la Fundación LAZARO GALDIANO

Director: JOSE CAMON AZNAR

Secretario de Redacción: JESUS HERNANDEZ PERERA

Confeccionador Artístico: RAFAEL PENA

SUMARIO DEL NUMERO 33

Precios de suscripción:

España y Portugal:	Semestre	75 Ptas
	Año	150 "
Extranjero	Ejemplar	$ 1
	Año	$ 6

Ejemplar: 25 pesetas.

Redacción y Administración: **Serrano, 122 - Teléf. 26 80 79 - MADRID (6)**

Distribución: **Ediciones Iberoamericanas, S. A., Pizarro, 19 - MADRID**

VEINTE PESETAS